

The Scientific Institute for Advanced Training and Studies

JOURNAL OF ARABIC LANGUAGE SPECIALIZED RESEARCH

VOL, 2 NO, 1. 2016

EDITOR-IN-CHIEF

ASSOC. PROF. DR. SOLEHAH YAACOB

e-ISSN: 2289-8468

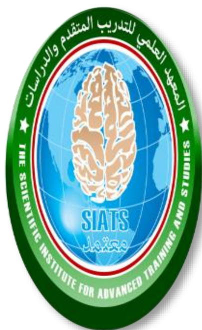
==============================

Contact us

Journal of Arabic Language Specialized Research (JALSR)

Assoc. Prof. Dr. Solehah Yaacob **Editor in Chief:** dr.solehah@siats.co.uk

http:// jaslr.siats.co.uk/



SIATS Journals

Journal of Arabic Language Specialized Research (JALSR)

Journal home page: http://www.siats.co.uk

e-ISSN: 2289-8468



مجلة اللغة العربية للأبحاث التخصصية

المجلد2 ، العدد 1، 2016

e-ISSN: 2289-8468

2016

مجلة اللغة العربية للبحوث التخصصية

مجلة اللغة العربية للبحوث التخصصية تصدر عن المعهد العلمي للتدريب المتقدم والدراسات (معتمد)، تعنى بنشر البحوث المتخصصة بعلوم اللغة العربية وآدابها، من النحو والصرف والبلاغة والعروض والقوافي والأَصوات والألسنيات الحديثة واللهجات والخط العربي والتعريب والدراسات الأدبية والنقدية والأسلوبية.

مجلة السر نافذة بحثية أمام العلماء والأساتذة وطلبة العلم لرفد المكتبة العربية بمزيد من البحوث الرصينة والدراسات الجادة للكشف عن سر وأسرار هذه اللغة التي أصبحت وما تزال معجزة قائمة بغيرها متمثلة بالنص القرآني الذي لا يعلى نص عليه بأي لغة من اللغات، فالجهود البحثية في علوم اللغة العربية وآدابها والكشف عن جمالياتها قديماً وحديثاً ما هي إلا محاولات لكشف سر هذه اللغة وكنهها، لاقتناع اللغويين والأدباء قبل غيرهم بسبب وأسباب اختيار خالق اللغات جميعها لتكون العربية هي اللسان الخاتم لنبيه صلى الله عليه وسلم، ولكتابه المعجز الخالد إلى يوم القيامة.



SIATS Journals

Journal of Arabic Language for Specialized Research (JALSR)

Journal home page: http://www.siats.co.uk

e-ISSN: 2289-8468



مجلة اللغة العربية للأبحاث التخصصية

المجلد 2، العدد 1، فبراير 2016م.

POETRY IMAGE AND RHYTHM

الشِّعْرُ صُورةٌ وإيقَاعٌ

د. محمد عبد العزيز التِّجاني

د. محمد أنس المحسن

جامعة السلطان إدريس التعليمية

ماليزيا

أ.م. د. صالحة بنت يعقوب

الجامعة الاسلامية العالمية بماليزيا

ماليزيا

د. محمد أحمد صالح

1437هـ – 2016م

ARTICLE INFO

Article history:
Received 18/2/2015
Received in revised form 20/3/2015
Accepted 1/4/2015
Available online 15/4/2015

Keywords:

ABSTRACT

Rhythm is completed by the construction of capillary action. It is a depth knowledge of the poem, which not the appearance of the `wazan` increase in the depth of their impact on the psychical approaches. But it may increase the vulnerability of its construction, including the first impression to the text and prove the technical of the poem value; it may be replaced the different meanings. That's the purpose of this paper, brief effort over the inductive approach to the views of the ancient and modern poets was an attempt to express meaning in poems which considered as a descriptive analyst. The lack handling of this issue with the availability of references were the reasons of difficulties occurred in fulfilling the accurate topic of the poems. In this regards, this paper provides some suggestions in dealing with this kind of issue.

الملخص

إن الذي ترجَّح لدَى هذه المقالة أنَّ الإيقاع الوزنيَّ أمرٌ يَكتمل به بناءُ العملِ الشِّعريِّ، وربَّما ينهدمُ بدونِه، ولكنَّه لا أثَرَ له في بناءِ الصورةِ الفنيَّة بحالٍ؛ فهي عالَم من المعرفةِ الذوقيَّةِ في أعماقِ الشِّعرِ، وليس للمظهَرِ الوزنيّ أنْ يزيد في عُمقِ تأثيرها في النَّفسِ. نَعم، ربَّما يزيدُ من قابليَّةِ التلقِّي لتذوُّقِ الجمال الصوريّ في بنائِه بمَا يُحدثُه من انطباعٍ أوَّليٍّ تجاه النصِّ، ولكن سُرعان ما يزولُ هذا الانطباعُ، أو يَثبُت لا بحسَب قيمتِه، ولكنْ بحسَب قيمةِ الصورةِ الفنيَّةِ للقصيدةِ؛ إذ ربَّما حَلَت أنغامُها مع فسادِ ما حمَلت من المعَاني، أو استُكرِهَ وقعُها في الآذانِ مع جَلالةِ ما سمَت بهِ تلك المعَاني. نعَم .. هذا ما هدَفت إليه هذه الكلمةُ مُوجِزةً جَهدَها عبرَ منهجٍ استقرائيٍّ لآراءِ العلماءِ القُدامَى والمحدَثين في محاولةٍ للاستِهدَاءِ بهم في مَجاهِل الطَّريقِ، مع وصفيَّةٍ محلِّلةٍ لهذه الآراءِ، في غيرِ تَجاسرٍ عليها. إنَّ قلَّة التناولِ لهذه القضيةِ فيمَا توافَر من المَراجع سبَّب بعضَ الصُّعوبةِ في الوفَاء بحقِّ هذا الموضُوعِ، ولكنْ يُرجَى أنْ يُعتبَرَ هذا العملُ فاتحةَ بابٍ أمامَ الباحثينَ من النقَّاد والأدباء؛ حتَّى يُبانَ عن مَزاعمِه. هذا ما نُوصِي به مَن يأتي بعدُ؛ فإلى فقراتِ هذا المقال.

المقدمة

لقد وصَف الحقُّ سبحانه وتعالى اللسانَ العربيَّ بأنه مبينٌ، أي مُفهم وواضح لا يحتاج إلى كبير عناءٍ من جهة المعبِّر به ولا من جهة المتلقِّي. قال الله عز وجل: ((**لِسَانُ الَّذِي يُلْحِدُونَ إِلَيْهِ أَعْجَمِيٌّ وَهَذا لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُبِينٌ**))[1]، وبالحَسْبِ هذا من شرفٍ سمقَتْ به مَعالي هذه اللغةِ، واشرأبَّت أعناقًا طِوالاً، ومَفاخرَ عظامًا، وأماجيدَ كِرامًا، وقد قرَّر العلماءُ والباحثون بما لا يدَعُ مجالاً لِريبةِ مرتابٍ ولا لتشكُّكِ متشكِّكٍ أنَّ العربية هي سيدةُ اللغاتِ جَمالاً في تعبيرِها من حيث بلاغتُه، ودقةً في تركيبها من حيث نَحوُه، وسهولةً في صوتها من حيث حرفُه، وبساطةً في كَلِمِها من حيث معنَاه. وإذا كان ذلك كذلك فإنَّنا نُدندِنُ معهم بدورنا: إنَّ الشعر العربيَّ هو الآخِذ – بعد القرآنِ العظيمِ – بأطراف ذلك كلِّه مما دارت حوله تلك الرَّحَى؛ فهو جامعٌ لأسباب تلك السيادةِ بلا منازعٍ، مهما نافسته أفانينُ اللغة الأخرى، وهو الحافظ لتأثير الكلامِ في النَّفس مهما احتشدت تلك الأفانينُ لإقامة صورةٍ فنِّيةٍ في تعبيرها، أو إيقاعٍ أخَّاذٍ في ترصيصها، وذانِ هما مقوِّما الكلام وإلاَّ فقَد روحَه: أنْ يكون ذا صورة تعبيريةٍ فنيةٍ تأخذ من القلبِ[2] بمَجامِعه؛ فلا يلتفت عنها، مع إيقاعٍ يأخذ من الأذنِ بمَسامِعها؛ فلا تَنبو عنه. وهل يتلقَّى المتلقِّي كلامًا إلاَّ بقلبه وأذنِه؟

إنَّ السائد في أوساطِ العلماء والأدباء أن الشعر يعتمدُ – في روعته – على الصورة الفنيةِ، وأنَّها تشتمل – في عناصِرها – على الإيقاع والموسيقَى الخارجيةِ؛ فكأنَّ الإيقاعَ مرتبطٌ – حتمًا – بالصورة الفنية ارتباطَ الجزء بالكلِّ، ولعلَّ هذا المقال – على وجَازته – بصدَدِ أن تستحسِنَ الذهابَ بالصورة الفنية مذهبَ الإبداع الباطنِيّ، حيث الاتجاهُ صوبَ التأثير القلبيّ في المتلقِّي؛ ليُذهبَ بالإيقاع – بمعزلٍ – مذهبَ الإبداع الظاهريّ، حيث الاتجاهُ الآخَرُ صوبَ التأثير الأذنِيّ في المتلقِّي، وهذان التأثيرانِ هما ما قصَد إليه العلماء بمصطلح "الأسلوب"؛ إذ يَصدر الكلام من المتكلِّم ليصادفَ القلبَ بقصد التأثير المعنويّ من جهةٍ، وليصادف الأذنَ بقصد التأثير اللفظيّ من جهةٍ أخرى، ولعلَّ هذه الدراسة تَعمِد إلى فصل هذه الجزئيةِ من تلك الكليَّةِ المنسوبة إليها لمَا يكون – في أغلب الأحيانِ – من قوةٍ لأحد هذين التأثيرين في المتلقِّي أكبرِ من قوة التأثير الآخر؛ فترَى الناقدَ يتناول المعانيَ مُساوِقًا في

---

[1] سورةُ النَّحل، من الآية: [103].

[2] ذكَر الغزاليُّ أنَّ القلب لا يكونُ الحديثُ عنه باعتباره تلك القطعةَ اللحميةَ الصنوبريةَ الشكلِ؛ فهي أمر متوفِّر لكلِّ المخلوقات، وإنما يُراد به تلك اللطيفةُ الربانيةُ الروحانية التي هي مستودَع الأسرارِ والأنوارِ، والمدبرُ لجميع الجوارح في حركاتِها وسكناتها. إحياء علوم الدين، الإمام الغزالي، شركة النور آسيا – 1957م،تقديم: بدوي أحمد طبانة، (ج3 ص3 وما يلي).

الحديث عنها حديثَه عن الألفاظ وأجراسِها. إنَّ حتميَّةَ الربط بين اللفظِ والمعنى أمرٌ لا خلافَ فيه؛ فاللغة لفظٌ يدل على معنى، ولكن اللفظ الأدبيَّ الشعريَّ –كما سيأتي البيانُ – ذو طبيعةٍ تختلف في أداء المعنى من ذلك اللفظِ خارجَ ميدان الأدبِ والشعر. ولهذا يمكن القول بأنَّ ردَّ الفعل عند المتلقِّي تجاه الشعر إنما يكون بحسَب قوة كلٍّ من ذين التأثيرين على حدة، ومن هنا يسهلُ أن نقرِّر أنه كم من كلامٍ أحبَّ القلب معانيَه فأسَرتْه بروعتِها، وعظمتها، وجلالِها، ولكنَّ الأذن نَبَتْ عنه ولم تستَسِغْ جَرسَ ألفاظه أصواتًا وحروفًا؛ فوقَع وَقعًا كريهًا لديها، وكم من كلامٍ آخرَ كان إيقاعه محبَّبًا إلى الأذن، ذا أصواتٍ طنَّانة رنَّانةٍ جذَّابةٍ، ولكنه خَلا من المعاني الراقيةِ الآسِرةِ للقلب. وقد أشار ابنُ قتيبةَ إلى شيءٍ من هذا فقال[3]: (... تدبَّرتُ الشعرَ فوجدتُه أربعةَ أضرُبٍ: ضربٌ منه حسُن لفظه، وجادَ معناه، كقول القائل: ...:

في كفِّـــــه خَـــــيزُرانٌ ريحُــــه عَبِـــق ‌ ‌ ‌ مـــن كـــــفِّ أروَعَ في عِرنينِــــهِ شَمَـــمُ

يُغضِـــي حيَـــاءً ويُغضَـــى مـــن مَهابتِـــه ‌ ‌ ‌ فمَــــا يُكلَّـــم إلاَّ حـــينَ يَبتســـمُ[4] ...

وضربٌ منه حسُن لفظه وحَلا، فإذا أنت فتَّشتَه لم تجد هناك فائدةً في المعنى، كقول القائل:

ولمَّـــا قضَـــينا مـــن مِـــنًى كـــلَّ حـــاجةٍ ‌ ‌ ‌ ومسَّـــحَ بالأركـــانِ مَـــن هـــو ماسِـــحُ[5]

وشُـــدَّت علـــى هُـــدبِ المَهـــاري رحالُنـــا ‌ ‌ ‌ ولا يَنظـــرُ الغَـــادِي الـــذي هـــو رَائـــحُ

هذه الألفاظُ كما تَرى، أحسنُ شيءٍ مَخارجَ ومَطالعَ ومَقاطعَ، ... ، وضربٌ منه جادَ معناه، وقصُرتْ ألفاظُه عنه، كقول لبيدِ بنِ أبي ربيعةَ[6]:

مـــا عَابَـــتِ المـــرءَ الكـــريمَ كنفسِـــه ‌ ‌ ‌ والمـــرءُ يُصـــلحُه الجلـــيسُ الصَّـــالحُ ...

وضربٌ منه تأخَّر معناه وتأخَّر لفظُه، كقول الأعشَى[7] في امرأةٍ:

وفُـــــــــوهَا كأقَـــــــــاحِي ‌ ‌ ‌ غـــــــــذَّاهُ دائـــــــــمُ الهَطْـــــــــلِ

كمَـــــــا شِـــــــيبَ بِـــــــراحٍ بَا ‌ ‌ ‌ رِدٍ مـــــــن عَســـــــلِ النَّحْـــــــلِ ...

---

[3] الشِّعر والشعراءُ، ابن قتيبة، دار المعارف – مصر – 1966م، تحقيق أحمد محمد شاكر (ج1 ص64 – 69).

[4] البيتانِ للحزينِ الكنانيِّ في مدحِ عبدِالله بنِ عبدِالملك بنِ مروان، بحسَب محقِّقِ ابنِ قتيبةَ، (ص64)، هامش2.

[5] إلماحةً إلى انقضاءِ مناسكِ الحجِّ.

[6] ديوانه(ص224)، وفيه: "**ما عابَتِ الحرَّ الكريمَ** ...".

[7] لم يُعثَر عليه في الدِّيوانِ.

فكأنَّ قائمةَ النَّقد تقوم على تحديدِ مستوى القوةِ لدَى ذينِ التأثيرين وبيانِ الأكثرِ منهما في تلك القوة. ومن هنا يأتي الفصلُ بين ما يَرمِي – من الكلام الشّعريّ – إلى التأثيرِ في القلب تعنّيًا واضطِّرابًا، وما يرمِي – منه – إلى إمتاعِ الأذن تغنّيًا وإطْرابًا، ولا يخفَى على ذي بَديهةٍ ناقِدةٍ أنَّ حُسن الشعر وجمالَه يكمنانِ في توازنِ ذينِكَ التأثيرينِ في قوَّتهما؛ فلا تَطغَى قوةٌ على الأخرى.

مفهوم الصـورة الفنيـَّةِ

إنَّ الدارس للصورة الفنيَّةِ – بهذا المَعزِل – يجد نفسَه دارسًا لأهمِّ عناصر التَّجرِبة الفنيةِ عند الشاعر من حيث فكرتُه، وعاطفتُه، وخيالُه؛ فالصورة التي يقدِّمها الشاعر – في قصيدةٍ ما – هي تلك الفكرةُ التي جالَت في خاطرِه؛ فأثَّرت في عاطفته، فأرسلَها إلى المتلقِّي عبرَ خيالٍ جميلٍ يستدعِي منه عاطفتَه دون عقلِه، ويسبَح به في بحور الخيالِ دون الغَوصِ في أعماق العقل والمنطق. ولا شكَّ أن هذه الصورة بفنيَّتِها تلك تمثلُ ذلك الإنسانَ الذي عبَّر عنه النُّقادُ في تعريفِهم الأدبَ حين قالوا بأنَّه تعبيرٌ عن إنسانٍ من خلال موقفٍ ذي أبعَادٍ. إنَّ د. عزالدين إسماعيل عندما يعرِّف الأدبَ بهذا التعريف في كتابه (الأدبُ وفنونُه)، يُشير بوضوحٍ إلى ارتباط الأدبِ بكلِّ مَناحي الحياة؛ فكلُّ حركةٍ – في الحياة – وسكَنةٍ من سكناتها هي موقفٌ، وكلُّ موقف لا بدَّ له من أثر في الإنسان، وكلُّ إنسان لا بدَّ أن يتحرَّك تُجاهَ ذلك الموقفِ تأثرًا به؛ وهو[8] – بذلك – يتناغَم مع العلاَّمة أبي الحسَنِ النَّدويِّ عندَما ينظر الأخيرُ إلى الأدب نظرةً إسلاميةً تنبع من معنَى إسلامِ الحياةِ لله تعالى[9]، ولا شك أنَّ هذه النظرةَ لمفهوم الأدب بصورة عامةٍ في حياتنا تلقي بظلالها على مفهوم الصورة الفنية الذي يكاد يُطبق العلماء إجماعًا على تعقيدِه؛ فالإنسان مخلوقٌ ذو نفسيةٍ معقَّدةٍ تحتاج – في فهمِها – إلى جهدٍ كبير؛ فكذلك الصورة الفنية لا يمكنُ الحديث عنها بتلك السطحيَّةِ في سهولتها كما هي الحال عند كثيرٍ من الباحثين. إنَّ روح البحثِ النَّقديّ للنصوص هي القدرةُ على رؤية ذلك الإنسانِ داخل النَّص، وهذا من معلوماتِ الحقائق النقديةِ في بديهتها. والإنسانُ – هنا – لا نعني به الشاعرَ صاحبَ التأثر بالموقف، كما لا نعنِي به الكشفَ عن شخصيَّته، وإنما نقصد به حقيقةَ الأثَر الذي أحدثَتْه المواقف؛ فنتجَت تلك النصوصُ، والعدَالة النقديةُ هنا – كما هو معلومٌ – تستلزِم تجاوُزَ الجسَدِ

[8] أي د. عزالدين إسماعيل.

[9] نظراتٌ في الأدبِ، أبوالحسن الندويّ، دار القلم – دمشق – 1988م الطبعة: الأولى(ص21 وما يلي).

النَّصيّ المتمثِّلِ في لغته بصورة عامةٍ، وبكلِّ تفاصيلها النحويةِ، والبلاغية، والدلاليَّة؛ لسَبرِ أغوارِ النَّصِّ في روحه وأعماقِها؛ لنجعل من النَّص نفسِه إنسانًا يتجاوب مع الحياة ومعطياتِها، ويفرز لنا تناغمًا مطلوبًا لدَى المتلقِّي مع تلك المعطَيات؛ فنحصلَ على إيجابيةٍ في آثار النُّصوص في المتلقِّين، وتلك الإيجابيةُ – لاشك – هي معيارُ النجاحِ لدى النَّقدِ البنَّاء.

وبالعَـــودِ على مفهوم الصورة الفنيَّةِ في تعقيدِه فإنَّ أمرَها – كما يقول د. علي علي صبح – (... ليس باليسير الهيِّنِ، ولا السَّهل اللَّينِ، ومن قال ذلك فقد احتجبَت عنه أسرارُ اللغة، وجمالُها المكنون المستسِرُّ، وروحُها المتجدِّدة النامية، وليس لها – كما عند المَناطقَةِ – حدودٌ جامعة، ولا قيودٌ مانعة ...)[10]، ولعلَّ ما جعَل تعريفَ الصورة الفنية أمرًا بهذه الصعوبةِ أنَّ لها دلالاتٍ تتباينُ بتباينِ أذواق الشعراء، وإصدَاراتِهم النفسيةِ، وتلك هي طبيعةُ التعقيدِ الذي حملَتْه كلمةُ "إنسان" قبلَ قليل.

إنَّ الشاعر – عبرَ قصيدته – إنما يَزفر زفَراتٍ خاصةً لا يمكن استنساخُها قاعدةً عامة بأيَّةِ حال، كما أنه يقصد إلى إثارة مَكامِنَ خاصةٍ لدى المتلقِّي قد يصعب التعبيرُ عنها بالدقة المطلوبة؛ ولهذا فقد يَرى د. بشرى موسى صالح أنَّ للصورة (... دلالاتٍ مختلفةً، وترابطاتٍ متشابكةً، وطبيعةً مرنةً تتأبَّى التحديدَ ...)[11]، وهذا هو مفهومنا من كلمة د. ريتا عوض حينَما نقَلت: (قيل: إنَّ الصورة الشعريَّة أصبحَت تحمل لكلِّ إنسانٍ معنًى مختلفًا، كأنَّها تعني كلَّ شيءٍ ...)[12]، أي كأنَّ الصورة الشعرية هي كلُّ التَّجارِبِ التي يعبِّر عنها الشاعر انفعالاً بموقفه: فكرًا، وعاطفةً، وخيالاً، وقد أفادَ د. علي علي صبح – مرةً – حين قال: (... الصورة بمعنى الشَّكل، فصورةُ الشجرةِ شكلُها، وصورة المعنى لفظُه، وصورة الفكرةِ صياغتُها، ...؛ وعلى هذا تكون الصورة الأدبيةُ هي الألفاظَ والعباراتِ التي ترمز إلى المعنى، وتجسِّم الفكرةُ فيها ...)[13]، على الرُّغم من اختلافنا معه في ربطِه الصورةَ في مفهومها الأدبيِّ العميقِ – بعمق النَّفس الإنسانيَّةِ – بمفهومها القاموسيِّ كشكلٍ ظاهريٍّ للأشياء، وهنا مبحثٌ نقديٌّ لا يجب أن تُزحَم هذه الموجزةُ به.

---

[10] الصورةُ الأدبيةُ تأريخٌ ونقدٌ، د. علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية – القاهرة(ص5).

[11] الصورةُ الشعريةُ في النقدِ الأدبِيِّ الحديث، د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي – بيروت – 1994م (ص19).

[12] بِنيةُ الشعرِ الجاهليِّ، الصورةُ الشعرية لدَى امرِئ القيس، د. ريتا عوض، دار الآداب – بيروت – 1992م (ص39).

[13] الصورة الأدبية تأريخٌ ونقد، علي صبح (ص3).

ومع تقديرنا لهذه الجهودِ الحديثةِ – وغيرها – في سبيل إيصالِ معنًى قريبٍ إلى الذهن عن مفهوم الصورة الفنية الشعريَّةِ، إلاَّ أنَّ للقدماء آراءَهم المقدَّرةَ – في تعريف المصطلَح – بعد التسليم بأنَّ الشعر يقومُ على الصورة الفنية منذ القِدم على رأي كثيرٍ من العلماء. يقول د. إحسان عباس: (ليستِ الصورة شيئًا جديدًا؛ فإنَّ الشعر قائمٌ على الصورة منذ أنْ وُجد حتى اليومَ.)[14]، وذلك على خلافٍ عند بعضِهم كمصطفى ناصِف[15]، وكمال أبوديب[16]؛ إذ يريَان أنَّ النقدَ القديم لم يكن يعرف شيئًا عن مفهوم الصورة الفنية الشعرية، مع أنَّ القارئ لكثيرٍ من القدماء في نقدهم يجد للصورة الفنية مكانةً لا يُستهان بها. قال د. جابر عصفور: (... ما بذلتُه من جهدٍ في هذا السبيل[17] جعلني أقتنِع اقتناعًا عميقًا بأن قضيةَ الصورة في الموروثِ النَّقديِّ العربيِّ مشكلةٌ جوهرية تحتاج – لا إلى دراسةٍ واحدة فحسْب – بل إلى العديد من الدراساتِ الدقيقة المتخصِّصة ...)[18]. وقد نستمع إلى الجاحظ – من القدَماء – مرةً، في كلمةٍ له عن بعض الأشعار التي ساءتْ عبارتُها مع جمالٍ في معانيها: (... المعاني مطروحةٌ في الطريق، يعرفُها العجميُّ والعربيُّ، والبدويُّ والقرويُّ، وإنما الشأن في إقامةِ الوزن، وتخيُّر اللفظ، وسهولةِ المخرج، ...؛ فإنما الشعر صناعةٌ، وضربٌ من النَّسج، وجنسٌ من التصوير، ...)[19]؛ فيتضح أن الشعر يقوم – عند الجاحظ – لا على جمالِ المعاني المبذولةِ، ولكنْ على جمال تصويرِها في لفظٍ فتَّانٍ، أخَّاذٍ بمَجامع القلوب، مؤثِّرٍ في عواطف النفوس؛ وإلاَّ فإنَّ المعاني التي يرمي إليها الشاعــر من بيانِ حــبِّه – مثلاً – أو كُرهه، أو حزنِه، أو فرَحه، أو غضَبِه، أو غيرِ ذلك، كلُّ هذه المعاني لا تخفَى على متكلِّم، ويمكن لكلِّ أحد أن يبثَّها، ولو بلغةِ الإشارة كما هو معروف، ولكنَّ بثَّها في النَّظم يتطلبَّ حُسنًا في التصوير، وإحسانًا في التَّخييل؛ حتى يتسنَّى للكلام أن يُعدَّ شعرًا. يقول د. بشرى موسى صالح معلِّقًا على الجاحظ: (... يبدو أنه يقصِدُ بالتصوير صياغةَ الألفاظ صياغةً

---

[14] فنُّ الشعر، د. إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع –الأردن –1992م الطبعة: الخامسة (ص193 –194).

[15] الصورةُ الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس –بيروت –1984م الطبعة الثالثة (ص8 –9).

[16] جدليَّةُ الخَفاءِ والتجلِّي، كمال أبوديب، دار العلم للملايين –بيروت –1984م الطبعة الثالثة(ص19).

[17] أي دراسة الصورة في النقدِ القديم.

[18] الصورة الفنيةُ في التراثِ النَّقديِّ والبلاغيِّ، د. جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر –القاهرة –1974م (ص9).

[19] الحيَوان، الجاحظ، دار الكتاب العربي –بيروت –1969م الطبعة: الثالثة، تحقيقِ وشرحِ: عبد السلام محمد هارون (ج3 ص131 –132).

حاذقةً تهدف إلى تقديم المعنى تقديمًا حسيًّا، وتشكيلِه على نحوٍ صوريٍّ، أو تصويريٍّ ...؛ لذا يُعدُّ التصويرُ الجاحظيُّ خطوةً نحو التحديد الدلاليّ لمصطلح الصورة.)[20]. وقد أيَّد الجرجانيُّ وجودَ الصورة وأهميتَها في الشعر قائلاً: (...، وليس العبارةُ[21] ... بالصورةِ شيئًا نحن ابتدأناه؛ فينكرَه مُنكِر، بل هو مستعمل مشهورٌ في كلامِ العلماء، ويكفيك قول الجاحظ: وإنَّما الشعرُ صناعةٌ وضربٌ من التصويرِ ...)[22]، على أنَّ للجرجانيّ رؤيتَه لمفهوم المصطلح، حين يمثِّل الصورة بخاتَمٍ من الفضة، أو سِوارٍ من الذَّهب؛ حيث لا ينظر النَّاظر – هناك – إلى جمالِ الفضة، أو روعةِ الذهب من حيث هما مَعدِنانِ فَخيمانِ؛ فجمالُهما أمرٌ معروف، واستحسانُ الناس إيَّاهما قضيةٌ لا خلافَ فيها، ولكنَّ العبرة في مقدرةِ الصائغ على صياغتِهما صياغةً تلفت الأنظار، وتثير انتباهاتِ الأذهان؛ فالذَّهبُ – من حيث هو – بمثابة المعاني المطروحةِ لكل أحد – كما يقول الجاحظ – ولكن صورةَ الخاتم أو السِّوار هي الأمرُ غير المتاح لكلِّ أحد، وهي التي يظهر من خلالها منظَرٌ مختلف – لجمالِ الذهب، أو الفضة – باختلافِ النَّاظرين. يقول الجرجانيُّ: (... وجملة الأمرِ أنه كما لا تكون الفضة خاتَمًا، أو الذهبُ سِوارًا، أو غيرُهما من أنواع الحليِّ بأنفسِهما، ولكن بما يُحدَث فيهما من الصورة، كذلك لا تكون الكلمُ المفردة التي هي أسماء، وأفعال، وحروف كلامًا، وشعرًا من غير أن يُحدَث فيها ...)[23]، وكاتب هذه السطور لا يُخفي إحساسًا برجاحة المذهبِ القديم هذا، من حيث وضوحُه في بيان المفهومِ للصورة؛ فهي خلقٌ وإبداع؛ إذ يشكِّل الشاعر من المادَّة الخام أشكالاً، وتصاويرَ، ليس عبرَ الخيال وحسب، ولكن عبر مقدرة فائقةٍ على استعطاف المتلقِّي، وتحريكِ أشجانه، كما لا يظهر فارقٌ كبير – فيما يبدو – بين مذاهبِ القدماء، ومَرائي المحدَثين؛ فاختلافُ نظَر الناظرين إلى جمالِ الصياغة – بحسَب المستخلَص من مذهب الجرجانيّ – إنَّما هو بعينِه اختلافُ الدلالاتِ، وتشَابُكُ التَّرابُطاتِ، ومرونةُ الطبيعةِ التصويرية، مما نصَّ عليه د. بشرى موسى صالح، وجعَلَ الصورةَ – كما قال – أمرًا يتأبَّى التحديدَ، ولربَّما كان ذلك بسبيلٍ من مسلَّمةِ اختلافِ الأذواق في طبيعة البَشر.

إنَّ الصورة –في عموم مفهومها –ترتكز على مجمَلِ مذاهب الأقدمين مستندةً على مَرائي المحدثين، وأذواقِهم

---

[20] الصورةُ الشعرية في النقدِ الأدبيّ الحديث، صالح (ص21).

[21] أي التعبير.

[22] دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده بميدان الأزهر –القاهرة – 1960م، صحَّح أصلَه: الشيخُ محمد عبده، والشيخُ محمد محمود التَّرْكُزيُّ الشنقيطي، علَّق حواشيَه: السيدُ محمد رشيد رضا، الطبعة: السادسة(ص32).

[23] دلائل الإعجاز، الجرجاني (ص305).

المتناسبةِ مع مستحدَثاتِ حياتهم؛ ولهذا حُقَّ لإحسان عباس – مثلاً – أن يستغربَ تصويرَ امرئِ القيس يدَيْ ممدوحِه برقًا يومضُ سناءً، أو يُضيءُ كمصابيحِ الرَّاهب، ويستغربَ صورةَ السِّباع وقد غرقت في السَّيلِ، حينما شبَّهها امرؤُ القيس بذلك النباتِ البرِّيِّ ذي الأصول التي تُشبِهُ – في استدارتها – البصلَ البرِّيَّ. يقول د. إحسان عباس: (... اِقرأ قولَ امرئِ القيس:

أصَــاحِ[24] تَــرى بَرقًــا أريــكَ وميضَـــه	**كلَمـــعِ اليَـــدينِ في حَـــبِيٍّ[25] مُكلَّـــلِ**
يُضـــيءُ ســـنَاءً أو مصـــابيحُ راهـــبٍ	**أهَـــانَ السَّـــليطَ في الـــذُّبَالِ المُفتَّـــلِ[26]**
قعَـــدتُ لـــه وصُـــحبَتِي بـــينَ حَـــامرٍ	**وبـــينَ إكَـــامٍ بعـــدَما مُتَأمَّـــلِ[27]**
وأضـــحَى يَسِـــحُّ المَـــاءَ عـــن كـــلِّ فِيقَـــةٍ	**يَكـــبُّ علـــى الأذقَـــانِ دَوْحَ الكَنَهبُـــلِ[28]**
كـــأنَّ أبَانًا في أفَـــانينِ وَدْقِـــه	**كبـــيرُ أناسٍ في بِجَـــادٍ مُزمَّـــلِ[29]**
كـــأنَّ سِـــباعًا فيـــه غَرقَـــى عَشـــيَّةً	**بأرجَائِـــه القُصـــوَى أنَابـــيشُ عُنْصُـــلِ[30]**

فإنَّك تجد شاعرًا وقَف يلتقط صورًا متتابعة، كأنْ ليس له غايةٌ من هذا الشعر إلاَّ التصوير، ...، وقد يُعجزنا اليومَ

---

[24] أي يا صاحبي، والبيتُ – بحسَبالديوان – على: "**أحَار تَرى بَرقًا كأنَّ وميضَه**"، دار المعارف – القاهرة، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم، الطبعة: الرابعة (ص24 – 26).

[25] الحبيُّ المكلَّل هو ما حبَا من السَّحابِ، أي دنَا وعرَض، وكان في جوانبِ السماء كالإكليلِ، أو التاجِ، ويقال: مكلَّل أي مركومٌ بعضُه فوقَ بعضٍ. عن الديوان في شرحه.

[26] السَّليط الزيتُ، والذُّبَالُ فَتَائِلُ المِصبَاح. أهَانَ السَّليطَ أي أكثَرَ منه؛ من مهَانتِه عندَه.

[27] حامِر ، وإكام مَوضعانِ، أي قعدتُ أنظر إليه – وصحبتِي – متأمِّلين من مكانٍ بعيد.

[28] الفِيقَةُ ما بينَ الحَلْبتينِ عند حَلْبِ الشَّاة، وفِي القرآنِ الكريم: ((**مَا يَنْظُرُ هَؤلاءِ إلاَّ صَيحةً واحِدةً مَا لَها من فَوَاق**)) من سورةِ صَاد. أي أنَّ السَّحابَ يَسِحُّ المطَرَ، ثم يَسكنُ، وذلك أغْزَرُ له. والكنَهْبُل ما عظُم من شجَرِ العِضَاهِ.

[29] قبلَه – بحسَب الديوان:

وتيمـــاءَ لم يَـــتركْ بهَـــا جِـــذعَ نَخلَـــةٍ	**ولا أطَمًـــا إلاَّ مَشِـــيدًا بجَنـــدَلِ**
كـــأنَّ طميَّـــةَ المُجَيمِـــرِ غُـــدوَةً	**مـــنَ السَّـــيلِ والغُثَّـــاءِ فُلكَـــةُ مِغـــزلِ**

فتيمَاءُ موضِعٌ، والأطمُ البيتُ المسطَّح، أي أنَّ السيلَ لم يترك شيئًا إلا هدَمه، باستثناء بيتٍ مَشيدٍ بجندلٍ، وقد شبَّهَ الجبلَ "طميَّةَ"، وأرضَ بني فزارة "المجَيمر" – وقد أحَاط السيلُ بهما، وفوقَه غثاؤه – شبَّه ذلك بفلكة المغزل. أما "أبَانُ" فجبلٌ، والبِجادُ كِسَاءٌ مخطَّط. والبيتُ يليه في الديوان:

وألْقَـــى بصَـــحراءِ الغَبـــيطِ بَعَاعَـــه	**نـــزولَ اليَمـــانِي ذي العِيـــابِ المُخـــوَّلِ**

أي ألقَى المطرُ بثقلِه على صحراءِ الغبيط – وهو موضع – كما ينزلُ شيخٌ يمانيٌّ محمَّل؛ فهو لا يتحوَّل عن منزلِه لثقَلِ متَاعِه.

[30] أنابيشُ العنصُلِ هي أصولُ البصل البرِّي كمَا وضَح، والبيت في الديوان على: "غُديَّة" بدلاً من "عَشيَّة".

أن نجد العلاقةَ بين حركة البرق وبين لمعِ اليدين، أو أنْ نتصورَ كيف تكونُ السِّباع التي غرقت في السَّيل تُشبه أصولَ البَصل البرِّيِّ ...)[31]. ولئن كان مثل هذا الناقد قد عجَز عن تصور ذوقٍ قديمِ الشكلِ، فإنَّ آخَرَ قد لا يَعجز، وقد يتنفَّس من خلاله جمالاً وروعةً. هذا هو اختلافُ الأذواق كما يقولون. وهذا التباين القائمُ على اختلاف البيئات، ومتطلَّبات الحياة وأغراضِها يجعل بعضَهم – مثلاً – لا يرى في الصورة الشعرية فنًّا ما لم تقُم على الحقيقةِ دون المجاز، وبعضَهم الآخرَ يظن أنَّ الصورة مرادفةٌ للمجاز. يقول د. أحمد محمد الحوفي: (... ولقد يتبادر إلى الذِّهن أنَّ الصورة الشعرية تعبيرٌ مجازيٌّ، وفي هذا بعض الحقِّ، ولكن ليس الحقُّ كلُّه؛ لأنها كما تَجيء في تعبير مجازيٍّ، تَجيء في تعبير حقيقيٍّ ...)[32].

إنَّنا – هنا – نرى أنَّ الصورةَ الشعريَّةَ الفنيَّةَ تكتسب جمالَها من جمال الشاعرِ في صياغة ألفاظِه كما سبقتِ الكلمة. يقول د. ساسين عسَّاف: (... إنَّ الشاعر هو كذلك لا لمَا فكَّر به، أو شعُر به، بل لمَا قالَه. ليس الشاعرُ خالقَ أفكار، بل كلماتٍ، وإنَّ عبقريته كلَّها تكمن في بِدْعِهِ الكلمةَ ...)[33]. وإذا كانت المعاني – استطرادًا – هي روحَ تلك الألفاظِ؛ فإنَّ جمال هذه الروحِ في حدِّ ذاتها من جهةٍ، وجمالَ انسيابها من جهة أخرى، وجمالَ وقعها في القلب من جهة ثالثة، كلُّ ذلك يحسِّن من تلك الصورة عند المتلقِّي، وقد يجمُل ذلك المعنى، وتَحلو تلك الروحُ إذا دخلت إلى قلب المتلقِّي مباشرةً فطرقت البيوتَ من أبوابها على جهة الخطابِ الحقيقيِّ، كما أنَّ القلب قد يستلذُّ – أحيانًا – في بعضِها شيئًا من المراوغة في الدخول، أو بعضًا من التمنُّع والتغنُّج في الولوج؛ فيَستحسنَ إيرادَها على جهاتٍ من التَّجاوزِ. كلُّ ذلك بحسَب ما يَصدر من زفراتِ الشاعر من جهةٍ، وما يناسِبُ أذواقَ المتلقِّي من جهاتٍ أخرى، والشاعر المُجيد هو القادر على كلا الأمرينِ بحِنكةٍ ومَلَكةٍ تُشبهان ما عند الخطيب الذي يتعرَّف النَّاسَ، ومستوياتِ أفكارِهم، وكوامنَ عواطفهم؛ فيخاطبَهم بما يناسب ذلك، وما "**خَاطِبُوا النَّاسَ عَلَى قَدرِ عُقُولِهِمْ**"[34] – من كلمةِ رسولِ اللهِ صلَّى اللهُ عليهِ وسلَّمَ – إلاَّ مُستنَدُ ذلك؛ فالشاعر قادرٌ على خلق صياغةٍ، وإبداعِ سياقٍ يناسب الصورةَ التي يريدها في كلِّ مرةٍ، سواءٌ أكانت صورةً مجازيةً، أم كانت صورةً حقيقيةً، ولو أنَّ الشاعر استطاع أن يمزجَ بين الأمرين في عملٍ واحدٍ لَكان ذلك أجودَ في الأداء، وأحسنَ في التلقِّي؛ إذ يخرج المتلقِّي من جوٍّ إلى

---

[31] فنُّ الشعر،عباس(ص193 – 194).

[32] أضواءٌ على الأدبِ الحديثِ، د. أحمد محمد الحوفي،دار المعارف – القاهرة – 1981م الطبعة: الأولى (ص177).

[33] الصورةُ الشعرية، وجهاتُ نظرٍ عربيةٌ وغربيةٌ،د. ساسين عساف، دار فاروق عياد – بيروت – 1985م (ص23).

[34]حديثٌ نبويٌّ. عن كشفُ الخَفا، ومُزيلُ الإلباس، العجَلونيّ، مؤسسةِ الرِّسالة – بيروت – 1405هـ الطبعة: الرابعة(ج1 ص226) برقم592.

جوٍّ؛ مُستمتعًا بأفانينَ شتَّى، على ألاَّ يكونَ ذلك في نقَلاتٍ ثقيلةٍ على النفس، أو مفاجآتٍ مُفزعةٍ، بقدر ما يكونُ روحًا ذاتَ ظلٍّ خفيفٍ؛ بحيث يستدعِي المجازُ – مثلاً – حقيقةً، وتستدعي الحقيقةُ مجازًا، في غيرما تنافرٍ، بل في انسيابٍ كما يتنقَّل الخطيبُ في موضوعات خُطبتِه دون أن يُشعر السامعَ بتلك القفزاتِ والتنقلات، بل يُشعره بالتدرُّج من السَّهل إلى الصَّعبِ، ومن البسيطِ إلى المعقَّد في صورةٍ محبَّبة تبيِّن وكأنَّ الخطبةَ جسمٌ واحدٌ؛ وبذلك يكون المتلقِّي مشدوهًا مشدودًا لا يملك فكاكًا من آسرةِ الشعر، ولا مناصًا من التفاعل معه والانفعالِ به؛ تحنُّفًا مع الشاعر، وميلاً حيث مَال، ولا شكَّ أنَّ أشعـــرَ الناسِ –كما ذكَر ابنُ قتيبةَ – هـو (... مَن أنتَ في شعرِهِ حتَّى تفرُغَ منه ...)[35].

وعلى الرُّغم من ذا فإننا نَرى أنَّ المجاز هو أكثرُ الأدواتِ التعبيرية ارتباطًا بالشعر؛ لأنه يحملُ من صور البيانِ التي تُداعب النفسَ أكثر ممَّا تحملُه الحقيقة؛ فالتشبيهاتُ، والاستعاراتُ، والكناياتُ، ونحوُها أكثر ميلاً إلى الشعريَّةِ في عبارتها. يقول العقَّاد مرةً: (إنَّ اللغةَ العربية لغةُ المجاز، والمجازُ هو الأداة الكبرى من أدوات التعبيرِ الشعريِّ؛ لأنه تشبيهاتٌ وأخيِلَةٌ، وصورٌ مستعارة، وإشاراتٌ ترمز إلى الحقيقةِ المجرَّدةِ بالأشكال المحسوسَةِ ...)[36]، ولعلَّ تلك التشبيهاتِ والأخيلةَ هي ما مرَّ ذكرُه – قبل قليلٍ – من المعاني التي تمثل حُسنَ المـُـراوغةِ، وجاذبيةَ التمنُّع، والتغنُّج في الولوجِ إلى القلب؛ فيستحسنَ إيرادَها على تلك الشاكلةِ من عدم المباشَرة، وتلك متعةٌ يَقصد إليها الشاعرُ لدَى المتلقِّي. وقد فضَّل الجرجانيُّ المجازَ على الحقيقة قائلاً: (... قد أُجمِعَ على أنَّ الكنايةَ أبلغُ من الإفصاحِ، والتعريضَ أوقعُ من التَّصريحِ، وأنَّ للاستعارةِ مزيَّةً وفضلاً، وأنَّ المجاز – أبدًا – أبلغُ من الحقيقة ...)[37]، وهذا ما ذهب إليه بعضُ الباحثين حين أجاب عن سؤالٍ: هل المجازُ أبلغ أم الحقيقة؟ فقال: (يكاد الذين تعرَّضوا لدراسة الحقيقةِ والمجاز أن يُجمِعوا على أنَّ المجازَ – أبدًا – أبلغُ من الحقيقة لِمَا فيه من خيالٍ وجمَالِ تصويرٍ ...)[38]، ولا شكَّ أنَّ ذلك كذلك إذا تحقَّقت الجودةُ في أداء الصُّوَرِ البيانيَّةِ عميقةً، مُوحيةً، في جِدَّة، وامتزاجٍ بعاطفةٍ قوية؛ إذ إنَّ تلك هي الخصائصُ التي يشكِّل بها الكلامُ صورةً شعرية، إذا أُضِيفَ إليها التطابقُ مع التجربةِ. يقول د. علي علي

---

[35] الشعرُ والشعراءُ، ابن قتيبة(ص82).

[36] اللغةُ الشاعرةُ،العقاد، مكتبة غريب – القاهرة(ص46).

[37]دلائلُ الإعجازِ، الجرجاني(ص7).

[38] الصورةُ البيانيةُ، د. حفني شرف، دار نهضة مصر للطباعة – القاهرة (ص79 – 80).

صبح: (لا بدَّ أن تكون الصورةُ مطابقةً للتجربة التي مرَّ بها الشاعر لإظهارِ فكرةٍ، أو حدَثٍ، أو مَشهدٍ، ...؛ فكلُّ صورةٍ كليَّةٍ، أو عملٍ أدبيٍّ يحدث نتيجةَ تجربةٍ خامَرت نفسَ صاحبِها، وتفاعلت في جوانبِها المختلفةِ، يمتزج الطارئُ فيها بالمخزونِ فيها، حتى إذا ما اكتملَت في نفسِه، تتلاقَى الأشباهُ، وتتآلف النَّظائرُ؛ لعلاقةٍ بين أجزائِها ...)[39].
كما أنَّ للصورة عناصرَ تشكِّلُها في الذِّهن مرتكزةً على حُسن البيانِ؛ إذ لا بدَّ أن تكون للشاعر صورتُه البيانيَّةُ التي يعبِّر بها عن مشهدٍ من المَشاهد تمامًا كالصورةِ الحسِّيةِ التي يَرسِمها الرسَّام؛ فيطَّلعَها الناظر بعينِه، أو ينحتُها النحَّاتُ؛ فيتلمَّسَها المتلمِّس بيدِه؛ فتكونَ – أي الصورةُ الشعرية – ذاتَ طعمٍ، ورائحةٍ، ولونٍ، ولَربَّما استطاع المتلقِّي أن يتلمَّس لها مُتلمَّسًا، أو يتعرَّفَ لها حجمًا، بل ربَّما سَمع لها صوتًا. لقد أوردَ الكاتبُ رشيد يَحياوِي مقارنةً عقدَها الفارابيُّ بين الشاعر كوَاصفٍ صاحبِ صورةٍ فنية شعريةٍ، وبين الرسَّام، أو المُزخرِفِ، ذكَر فيها أنَّ (... بينَ أهلِ هذه الصِّناعة[40]، وبينَ أهل صناعةِ التَّزويقِ مناسَبةٌ، وكأنَّهما مختلفانِ في مادة الصناعةِ، ومتَّفقان في صورتِها، وفي أفعالِها، وأغراضِها ... إنَّ بين الفِعليْن، والصورتيْنِ، والغَرضَيْن تشَابُهًا؛ وذلك أنَّ موضعَ هذه الصناعةِ الأقاويلُ، وموضعَ تلك الصناعةِ الأصباغُ، وإنَّ بين كليهِما فرقًا، إلاَّ أنَّ فعليهما جميعًا التشبيهُ، وغرضَيهما إيقاعُ المُحاكَياتِ في أوهَامِ النَّاسِ وحَواسِّهم ...)[41].
هَذا ملخَّصٌ عملنا على إيجَازه حولَ ما يُدندن به العلماء في عمومِ أحاديثِهم عن الصورة الفنية الشعريةِ التي تُجسِّد خيالَ الشاعر في نظمِه، وهي إضاءاتٌ حولَ المبدأِ الذي تُقرِّره هذه الكلمةُ من أهدافِها، وهو أنَّ الصورةَ الفنيَّةَ التي تتناول – عند الباحثين – جمالَ الحقيقة، أو روعةَ المجاز، أو ما إلى ذلك من مكوِّناتٍ بما اشتملَت عليه من عناصِرَ، وامتازَتْ به من خصَائصَ – هذه الصورةُ هي المقوِّمُ الأول من مقوِّماتِ الشعرِ باعتبارها خطابًا للقلبِ، ودغدغةً لمشاعر المتلقِّي، و تحريكًا لعواطفه؛ فالمتلقِّي إنَّما يُحسُّ بالصورة، ويَستشعر جمالَها، وتتراءَى له عناصرُها لا بإحساسِ جَوارحِه، ولا بِبَاصرَةِ عينِه، ولكنْ بإحساسِ قلبه، وعينِ بصيرته، وهي – بلا شكٍّ – خيرُ مثالٍ لإنسان الشعرِ في روحِه. إنَّ هذه الروحَ لها ارتباطٌ معلومٌ بالجسدِ الذي تعيش فيه، وهو ارتباطٌ تلازُمٍ تدعو إليه حتميَّةُ الحاجةِ إلى بقاء الإنسانيَّةِ في وجودِها، ولكنَّه ليس ارتباطَ تكامُلٍ يجعل أحدَهما جزءًا من الآخرِ؛ خاصَّةً وأنَّ لكلٍّ منهما طبائعَ حياتِه، وغرائزَه الخاصَّةَ به؛ فالروحُ لها مجال حركةٍ تتجوَّل فيه سابحةً مع الأرواحِ التي تُشاكلُها؛ إذ هي

---

[39] الصورةُ الأدبيةُ تأريخٌ ونقدٌ، علي صبح(ص168).

[40] أي صناعة الشعر.

[41] الشعريَّةُ العربيةُ الأنواعُ والأغراضُ، رشيد يحياوي، أفريقيا الشرق – 1991م الطبعة: الأولى(ص76).

جنودٌ مجنَّدةٌ –كما هو معلومٌ – ما تَعارفَ منها ائتَلفَ؛ وما تَناكرَ منها اختلَف. والرُّوحُ لها من الغذاءِ – الذي يُساعدُها في تلك الحركةِ – ما يُناسبُها، إذا نالتْه نشطتْ في واجبِها، حتَّى كان من السَّهل عليها مفارقةُ جسدِها والأنسُ بمُشاكِلاتها، أمَّا إذا فقَدت غذاءَها فإنَّها تمرَض، وربَّما تموت مع بقاءِ جسدها حيًّا، و**ليس مَن مات** –كما قال القائلُ – **فاستَراحَ بميِّتٍ، إنَّما الميْتُ ميِّتُ الأحياءِ**، والروح إذا أصابَها ذلك الهُزالُ والمرض فإنَّها تتشبَّث بالجسد ولا تحبُّ مفارقَتَه بحالٍ كما نَرى هذا واضحًا عندما يُحتضَر مَن أهمَل روحَه، ولم يعملْ على غذائِها، بعكسِ مَن تغذَّت روحُه واعتادت الحركةَ والنَّشاطَ، فإنَّها تخرج – عند الاحتضار – بكلِّ سهولة؛ ولهذا فإنَّ الصورة الشعريَّةَ هي – في حقيقتها – جمالُ روحِ الشاعرِ، وإنَّما تُستَلذُّ وتَحلو بقدرِ عطاءِ ذلك الجمال؛ قيامًا على مدى توافرِ ذلك الشاعرِ على غذاءِ روحه، أمَّا الجسد – بمعزلٍ، وبما له من طبائعِ حياةٍ وغرائزَ خاصَّةٍ – فهو قد يَعظمُ، ويَجمُل، ويَحلو، وقد يهزلُ – أيضًا – ويمرض، ويقبُح؛ مُعطيًا الانطباعَ الأوَّليَّ عن ذلك الإنسانِ، ولكنْ دون أن نتبيَّنَ منه شيئًا عن طبيعة الروح في قُبحِها أو جمالِها. هذا هو المقوّم الثاني من مقوّمات الكلام، وهو وقْعُه الموسيقيُّ في الأذن عبرَ أصواتٍ كلَّما أحبَّتها الأذن، وراقَت لديها سهُل الولوج إلى القلب، وحسُن الوقْعُ فيه، وإنْ ساءتِ المعاني، واهتَرَأت في ضَعفِها، وانحطَّت إلى حضيضِها الأوْهَدِ، وكلَّما نبَتْ عن سماعِها، واستثقلتْه كان ذلك منفِّرًا للقلب، وإنْ جمُلَت المعاني، وعظُمت في سُموِّها وجلالتِها، وقُنَّةِ عليائِها.

بين الإيقاعِ والوزنِ

إنَّ من العجيبِ أنْ يقرِّر العلماء أنَّ لكلِّ كلامٍ –منظومٍ، أو منثورٍ – إيقاعًا، حتى فرَّقوا بين الإيقاعِ والوزنِ؛ باعتبارِهم الأولَ عـامًّا، والثانيَ خاصًّا بالمنظوم دونَ المنثور. يقول د. محمد غنيمي هلال: (...، وقد يَتوافر الإيقاعُ في النَّثر، ...، أما الإيقاع في الشِّعرِ فتمثِّله التفعيلةُ في البَحر ...)[42]؛ ولذا فإنَّ د. عبدالله الطيب المجذوب يَرى أنَّ الشاعريَّةَ – في هذا الإطارِ، في أصالتِها لدى الذوقِ العربيِّ – قد امتدَّت حتى طالتِ الكلامَ المنثورَ. من ذلك ما كان قبلَ نزول القرآنِ الكريم، ومنه ما كانَ بعدَه متأثِّرًا بفصاحته وبلاغتِه[43]. إلاَّ أنَّ النثر – مهما بلَغ من الشاعريَّةِ – فإنَّه لا يُعدُّ شعرًا بحالٍ؛ وذلك بدليلِ أن الذَّوقَ العربيَّ اكتفَى – في تعريفِ الشعر – بقوله: هو الكلامُ

[42] النقدُ الأدبيُّ الحديثُ، د. محمد غنيمي هلال، دار ومطابع الشعب – القاهرة – 1964م الطبعة: الثالثة (ص468).

[43] المرشدُ إلى فهمِ أشعارِ العربِ وصناعتِها، د. عبدالله الطيب، دار جامعة الخرطوم للنشر – الخرطوم – 1991م الطبعة: الثالثة (ج3 ص27 – 42).

الموزونُ المقفّى[44]، ولكن إيقاعَ الشعر بدَأ – في منظورِ د. عبدالله الطيب – من بداياتٍ نثريَّةٍ على جهةِ الموازناتِ اللَّفظيةِ التي احتملَت تقابُلاتٍ معنويةً تدرَّجت في صورة الأسجاعِ، تلَتْها بعضُ التَّجنيسَاتِ اللَّفظيةِ، ثم تبلور ذلك كلُّه ليخرجَ منه الكلام الموزونُ ذو القافية. بل لقد كانت تلك هي بدايةَ الشعــر – عنده – في صـــورة ما ســـمَّاه بموازنةِ الألفاظ ومقابلةِ المعاني في (... تراكيبَ يخالطُها شيءٌ من الإيقاعِ ...)[45]، ثم كانت الأمثالُ القديمة الخاليةُ من السَّجع بعضًا من بقاياه وآثارِه، من نحوِ قولهم: "الرَّأيُ نائمٌ والهَوى يَقظانُ."، وقولِهم: "يدَاكَ أَوْكَتا وفُوكَ نَفَخْ."، ثم تدرَّج الأمرُ على جهة السَّجع والازدواجِ بعد اتِّساع العربيةِ، وكثرة مشتقَّاتِها، ومُترادِفاتها[46]؛ فكان سجعُ الكهَّانِ من نحو كلمةِ سَطيحِ المشهورةِ: "أُقسِمُ بمَا بينَ الحرَّتين من حَنَشْ، لتَهبِطَنَّ أرضَكمُ الحَبَشْ، فلَيَملِكُنَّ ما بينَ أبْيَنَ إلى جُرَشْ."، وفي إثرِ ذلك ظهر الوزنُ فجأةً في كلام العربِ على أثَرٍ من الأغاني التي كانت تُغنَّى في الحِيرة. قال د. عبدالله الطيب: (...؛ فأشرقَت حقيقة البُحورِ عليهم بَغتةً فأخذوا في مسَالكِها أيَّما أخْذٍ ...)[47]. إنَّ تلك البحورَ – ممثلةً في أوزانِها وقَوافيهَا – هي الإيقاعُ الشعريُّ المُطرِب للآذانِ الموسيقيَّةِ المُرهَفةِ، وذلك بمعزِلٍ عن ذات الإيقاعِ المؤثِّر جمالاً في الكلام المنثور، علمًا بأنَّ الفرق بين الكلامين المنظومِ والمنثورِ لا يكمنُ في مجرَّد الوزنِ والقافية –كما هو معلومٌ – ولكنَّه فرقٌ جوهَريٌّ يتعلَّق بقضيةِ التصوير الفنِّيّ من جهة، وبما تحتمله ألفاظُ الشعر في دلالاتِها من جهةٍ أخرى؛ فذلك تصويرٌ لحقيقة الإنسانِ المعبِّرِ – في غير بساطَةٍ ولا سهُولة – عن حياةٍ مِلؤُها المواقفُ، والتأثيراتُ، والتأثُّراتُ في أبعَادِها المُتباينةِ، وهذه ألفاظٌ مُفعَمةٌ بالحياةِ الشعريَّةِ في لغةٍ خاصَّةٍ ذاتِ خصوبةٍ خياليَّةٍ تُخرِجها من مَعانيها القاموسيَّةِ المعروفة، إلى ما لا يُمكن التعبيرُ عنه – أو تصوُّرُه في الواقع – من المعاني التي يَصدق عليها وصفُ الخيالِ؛ فلا تُتصوَّر إلا هناك. فإذا قال أبوالعَتاهيَةِ – مثلاً – في التَّهنئةِ بالخلافة[48]:

---

[44] مقدِّمة ابنِ خلدونَ، دار القلم – بيروت – 1984م الطبعة: الخامسة(ص569 وما يلي).

[45] المرشدُ إلى فهمِ أشعارِ العربِ وصناعتِها، د. عبدالله الطيب (ج3 ص9).

[46] المصدرُ السابق.

[47] المصدرُ السابق(ص11).

[48]ديوانُه، دار بيروت للطباعة والنشر – 1986م (ص375).

أتَتـــــــهُ الخِلافَـــــــةُ مُنقَـــــادةً إليـــــــهِ تُجــــــرِّرُ أذيَالَهَـــــــا

فإنَّ الانقيادَ، والإتيانَ، وتجريرَ الأذيالِ أمورٌ معروفة في قاموس الكلام، ولكنْ هل يَحتمل قاموس الشِّعر تلك المعانيَ في فَهم البيت؟ لا شكَّ أنَّها مَعـــانٍ لا تُدرك إلا في تصوراتِ الخيال. ولهذا يقول د. عبدالفتاح عثمان مرةً: (... إنَّ التغايُرَ بين الشعر والنثر ليس في التَّشكيل الخارجيّ الذي يمثلُ الوزنَ والقافية، وإنَّما في الصياغَةِ الفنّيةِ المميّزةِ للعمل الشعريّ. وقد أدركوا[49] برؤيتِهم الثاقبةِ، وذوقِهم الصَّافي خصائصَ اللغة الشعريَّةِ، وأبَانُوا عنها في تراثِهم النقديّ، فهي لغةٌ مَجازيةٌ تبتَعدُ عن التقريريَّةِ والمباشَرة، ومكثَّفةٌ حافلةٌ بالدلالاتِ الثَّريَّةِ، ومُوحيةٌ تَرمز إلى المعنى، وتُشعُّ بلا حدودٍ.)[50].

نعمْ .. هذا هذا، ولكنَّ هذه الكلمةَ –وهي تعملُ على إخراجِ الإيقاع من منظومةِ مكوّناتِ الصورة الفنية – لا بدَّ أن تناقشَ قضيةً مهِمَّةً، علمًا بإيمانها التامّ بأنَّ الناقد المنصفَ لا يمكنه تناولُ العمل الشعريّ في صورته الفنية بمعزلٍ عن تناول الإيقاعِ الأذنيّ وهو يُعمل تأثيراتِه. ولكنَّ سؤالاً يتبادر: أليس هناك فرقٌ بين أن يكونَ الشعر في صورته وموسيقاهُ ذا أثرٍ – عند قائلِه – مختلفٍ عن أثره عند المتلقّي؟ هذه مسألة عزَّ –عند البحث –العثورُ على تناولٍ لها لدى النقَّاد. إنَّ فرقًا كبيرًا يتبدَّى؛ ذلك أنَّ الشاعر –في غمرة انفعالِه بالحدَث، أو في غمرة نظمِه الكلمَ؛ بحثًا عن الجمال اللفظيّ، أو الموسيقيّ – الشاعرُ في غمرة تيْنِ الانتشاءتين يكونُ على مستوىً من الشعــور، والشاعريةِ مختلفٍ – حتمًا – عن مستوى الشعور، والشاعريةِ عند المتلقّي الذي يسمع، أو يقرأ بأخَرةٍ – لا بدَّ – وفي مكانٍ، وزمانٍ مختلفيْن عن زمان الشاعر ومكانِه. والإحساسُ – هنا – قويٌّ بإغفالِ النُّقادِ – لا لوقع الشعرِ وأثرِه في المتلقّي – ولكنْ لتذوق المتلقّي نفسِه للشعر؛ فأنتَ كثيرًا ما ترى الشاعر يتنقَّصُ قدرَ بحرٍ من البحور الخليليةِ واصفًا إيَّاه بما يَجعله غيرَ محبَّبٍ، ثم لا تكادُ تقرأُ هذا الشاعرَ في ديوانِه إلاَّ وتجده رافعًا أشرعةَ الجمال الشاعريّ على ثبَج ذلك البحرِ الذي تنقَّصَه من قبل، وهنا ينفتح البابُ أمام قضيةٍ عَروضيَّةٍ طالَما تناولَتها أقلامُ العلماء والباحثين، وهي أنَّ المعنى الذي يَأسر الشاعرَ مرتبطٌ ارتباطًا قويًّا بالبحر الذي يناسبُه؛ فلا يَفتَأ الشاعر – ودونَما إحساسٍ – مُرتميًا في أحضَانِه سابحًا في تفاعيلِه، ولقد أشارَ د. عبدالله الطيب إلى هذا المُلتَمحِ في مُرشدِه إشارةً واضحةً وإنْ لم يُصرّح، وذلك من خلالِ نصَّين رثائيَّين ، أحدُهما لعَديّ بنِ زيدٍ العبَّاديّ، من بحرِ الرَّمَل، والآخرُ لأبي العَلاءِ المعرّيّ من

---

[49] أي النقَّاد.

[50] نظريَّة الشعرِ في النَّقدِ العربيّ القَديم،د. عبدالفتاح عثمان، دار الهاني للطباعة – شبرا الخيمة – 1998م (ص103).

البحرِ الخَفيفِ. قال عديٌّ على لسانِ شجرَتين:

مَـــــن رآنَا فليُحـــــدِّثْ نفسَـــــه أنَّـــه مُـــوفٍ علَـــى قَـــرنِ زَوالِ[51]

ربَّ رَكـــبٍ قـــد أنَاخُـــوا حولَنـــا يَمزجـــونَ الخمـــرَ بالمَـــاءِ الـــزُّلالِ[52]

والأبَاريـــــقُ علَـــــيهم فُـــــدُمٌ وجيَـــادُ الخَيـــلِ تَـــرْدَى[53] **في الجَـــلالِ**

ثم أمْسَـــوْا عَصَـــفَ الـــدَّهرُ بِهِـــم وكـــذاكَ الـــدَّهرُ حـــالاً بعـــد حَـــالِ

وقال المعرّي في المعنى نفسِه مفعمًا بالحكمة بالغةِ التأثير في النفس:

فاسْـــألِ الفَرقـــدَينِ عمَّـــنْ أحَسَّـــا مِـــن قَبيـــلٍ[54] **وآنَسَـــا مـــن بِـــلادِ**

كـــمْ أقامَـــا علـــى زَوالِ نَهَـــارٍ وأنَارَا لمُـــــدلِجٍ[55] **في سَـــــوادِ**

تعَـــبٌ كلُّهـــا الحَيـــاةُ فمَـــا أعجَـــبُ إلاَّ مِـــن راغـــبٍ في ازديادِ

أوردَ د. عبدالله الطيب هـذين النَّصين[56]، ثم أردَفَ بعـــدَهما قائلاً: (... أُطرُدْ تفاصيلَ المعنَى من ذهنِك، ...، ثم تأمَّلاالوزنَ ...، ألاَ تَرى أنَّ رنَّة الوزنِ في كلام عـديٍّ فيها من الحُـزنِ الملَنْخُـوليّ[57] ما ليس في كلام المعرّي ...؟)؛ فالمعنى – إذًا – إذا لم نطردْ تفاصيلَه من أذهاننا فإنه مؤثِّرٌ في النَّصين، ومُوحٍ – بالقدر نفسِه – بِمَا أرادَه الشاعرانِ من تأثير في المتلقِّي، ولكن المتلقِّي – عند تذوقه الخاصِّ – أحسَّ بجلَبةٍ في وزنِ عديٍّ، وحركةٍ مضطربةٍ في حَزنائِها من خلال حركة الناس الذين أناخوا حولَ الشَّجرتينِ، وما اكتنَفَ تلك الحركةَ من شربٍ، ولهوٍ، وخيلٍ، ثم تصويرِ الموتِ الذي أخذَهم فلم يُبقِ فيهم باقيةً بعُصوفٍ من الدهرِ، وتلك جلَبةٌ أخرى. وذلك بعكس التصويرِ الذي عند المعرّي، فهو حزنٌ في هدوءٍ من الليلِ السَّاكنِ يُسائلُ فيه الحزينُ الفرقدين في حوارٍ هادئٍ مفعَمٍ بالأسَى على مَن ماتوا، وعلى مَن غفلوا عن الموتِ يطلبُون ازديادًا من رغائبِ الحياة. لا يشك المتأمِّل الناقدُ في أنَّ واحدًا من الشاعرين لم يشعرْ بما اكتنَفَ وزنَه من جلَبةٍ، أو من هدوءٍ؛ ذلك أنَّ اختيارَ الوزن عند الشاعر – سواءٌ أكانَ

---

(51) زوالٍ، أي زائلٌ، وفَانٍ.

(52) إشارةٌ إلى تنعُّمِهم، ولَهوِهم.

(53) من الارتدَاء؛ فهيَ ترتَدِي أثوابَ الجَلالِ.

(54) يعني من قبائلِ الناسِ، وأجناسِهم.

(55) المُدلجُ المسَافر ليلاً.

(56) المرشِد،الطيب(ج1 ص159).

(57) هو الحزنُ في غير توجُّع، كما عرَّفه د. عبدالله الطيب.

مُتعمَّلاً، أم مرتجَلاً في غَمرةٍ – إنَّما هو اختيارٌ قائم على عواملِ الانفعال النفسيّ المتأثرةِ بالموقفِ؛ فتكونُ نشوةُ الشاعرِ بالكلمات والتعبيرِ طاغيةً على نشوتِه بموسيقَى البحرِ الذي يزنُ عليه تلك الكلماتِ؛ ومن هنا يقول د. عبدالعزيز عتيق: (... أذنُ الشاعرِ الموسيقيةُ – مهما كانت درجةُ رهافتِها، وحسَاسيتها – قد تخذلُ صاحبَها أحيانًا في التمييز بين الأوزان المتقاربة، أو بين قافيةٍ سليمةٍ، وأخرى مَعيبةٍ، أو بين زحافٍ جائزٍ، وآخرَ غيرِ جائزٍ ...)[58]. ومن هنا يَظهر صدقُ ما تقرَّر قبل قليلٍ من أنَّ الشاعر ربَّما تختلف نظرتُه لموسيقَى الوزن الشعريّ، وهو يستمعُ أداءَها في أشعار الآخرين عن نظرتِه موسيقَى الوزنِ نفسِه، وهو يسمع شعرَ نفسِه، وهذه مسألةٌ – مع كونِها صالحةً لتكون مُرتكَزَ بحثٍ قائمٍ برأسِه – إلاَّ أنَّها تقف داعمةً لمذهبِ هذه الكلمةِ في إيجازها وهي تجعل الإيقاعَ صورةً فنية مؤثِّرةً، ولكنَّها من نوعٍ آخرَ سوَى الصورةِ الفنية المعروفةِ لدَى النقَّاد.

أثرُ إنشاد الشعر

إنَّ إنشاد الشعر له أثرُه الفعَّال في نقل الصورة الفنية من ناحيةِ الإشارات التعبيريةِ في صوت المُنشِد، وحركاته وسكناتِه في سائر انفعالاتِه، كما أنَّ له الأثرَ الفعَّالَ في إمتاعِ الأذن وإطرابِها من ناحية الأداءِ المُموسَقِ فيمَا يُعرف – عند علماء الوزنِ والقافية – بالنِّسَب الزمانية للبيتِ الشعريِّ. لقد أفردَ د. إبراهيم أنيس – في موسيقَاهُ – فصلاً خاصًّا بإنشاد الشعر والتغنِّي به[59]، ذاهبًا إلى ضرورة ذلك عند عرضِ الشعرِ وإلقائه؛ حتى تتمَّ المتعةُ به، ويتمَّ تذوُّق حلاوتِه؛ فالأذن – كما قال – هي الوسيلةُ الطبيعيَّةُ لكلِّ ثقافةٍ لغويةٍ[60]. يقول متأسِّفًا: (...، ونحن حين نتتبَّع مؤلَّفاتِ القدماء في موسيقَى الشعر، نراهم يكتفون بذكرِ أوزانِه وبحوره، وتلك تقتصرُ على تَوالي المقاطِع، والنِّظامِ الذي تخضَع له. ومثلُ هذا مثلُ النوتةِ الموسيقيَّةِ التي تنقصُها دقَّة التَّعبيرِ عن كلِّ دقائق النَّغَم في اللَّحن، ولا بدَّ – معَها – من الموسيقيِّ الماهر الذي ينطقها، ويبعثُ فيها الحياةَ. كذلك أوزان الشعر. وتوالِي مَقاطعِه لا تَكفي في بعثِ الشعر حيًّا من مَرقده، بل لا بد – معها – من معرفة طريقةِ الأداء، وكيفيَّةِ الإنشاد، وهو ما لم يحدِّثنا عنه

---

[58] علمُ العَروض والقافيةِ،د. عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت (ص11).

[59] موسيقَى الشعرِ،د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة: الخامسة(الفصل الخامس "الإنشاد والتغنِّي " ص162وما يلي).

[60] المصدرُ السابق(ص166).

القدمَاء ...)[61]. وقد أشار د. عبدالله الطيب إلى هذا في مُفترَعِ مرشده قائلاً: (... الشعر العربيُّ من حيث الصناعةُ يقوم على الأركانِ الآتية: النَّظمُ، والجَرسُ اللَّفظيُّ، والصِّياغةُ، ثم إلقَاءُ الكلامِ على صورةٍ خاصَّةٍ من الأداءِ...)[62]

[61] المصدرُ السابق (ص 162 – 166).

[62]المرشدُ،الطيب(ج1 ص13).

الخاتمة

وقد يجدرُ بالذِّكر – وقد شارفَت هذه الكلمةُ وصولاً إلى مرافئِ ختامها – ما كان يُعجب النقَّادَ والأدباءَ في شاعرية المرحومِ علي الجارم، حيث يذكرونَ – من أهمِّ مميزاتِ شاعريتهِ – مقدرتَه الفائقةَ على الإلقاءِ الشعريِّ في المحافل؛ إذ كانوا يلقِّبونَه بصَنَّاجةِ الأثير[63]؛ تشبيهًا له بصنَّاجة العربِ: الأعشَى. يقول إبراهيم الزرزموني: (كان الجارمُ في إلقاءِ الشعر نسيجَ وحدِه، ولم يكن أحدٌ ممَّن يستمعون قصائدَه في الاحتفالات، أو تُلقَى من دار الإذاعة، إلاَّ ويسلب الجارم الألبابَ، ويَخلِب النُّهى، ويجعلُ العقولَ متعلِّقةً بالشعر، مشدودةً، ومشدوهةً إليه ...)[64]، وقد ينقل في السِّياق نفسِه عددًا من النصوصِ عن عددٍ ممَّن يمتدِحون الإلقاءَ الذي كان سمةً من سمات الجارم. من ذلك: (... يحدِّثنا شاهدُ عيانٍ عن إلقاء الجارم فيقول: "أُقسم أنِّي لم أشاهده مرةً ينشد قصيدةً من شعره، وأرى[65] انفعالَه في رجفة البدنِ، وخفقة الكلمةِ، ونبَرة الصوتِ إلاَّ وقَع في نفسي أنَّ آلةً موسيقيةً ترتجفُ بأنغامِها، وأوتارِها في يدِ عازفٍ فنَّان، لقد كان علي الجارم – في إنشاده – صورةً من تلك الآلةِ الموسيقية التي أصفُ. فما هو في حركاته، واختلاجاتِ بدنِه، وارتعاشِ الكلمات على شفتيه، وتموُّجاتِ النغَم في مُزهِره إلاَّ آلةٌ موسيقية زادَها الحُسن الإنسانيُّ تأثيرًا وروعةً ..[66] فلو أنت ملأتَ عينيك – في لحظةٍ من تلك اللحظاتِ – لرأيتَ منظرًا عجيبًا تشفقُ منه على الشاعر أن تُودِيَ به نَوبةٌ من نوبَاتِ ذلك الانفعَالِ."، ...)[67]، ولقد نعلَم أنَّ الجارم – رحمه اللهُ – إنَّما تُوفِّي متأثرًا بإحدَى تلك النوبات أثناءَ إلقائِه إحدَى قصائدِه أمامَ الجمهور[68]. إنَّ أمرًا – كالإيقاع – له كلُّ هذا التأثيرِ عند التفاعل مع الشعر لَهو جديرٌ بأن يكونَ من الأهميَّةِ بحيث لا يُعدُّ عنصرًا من عناصر الصورةِ الفنية بقدر ما أنَّه صورةٌ فنيةٌ خاصةٌ تنفردُ بتأثيرها في المتلقِّي أشجانًا وانفعالاتٍ خطيرة ..

---

[63] إشارةً إلى الإذاعةِ المرئيةِ، أو المسموعةِ.

[64] الصورةُ الفنيةُ في شعرِ علي الجارم، إبراهيم أمين الزرزموني، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة – 2000م (ص53).

[65] كذا نقَل الزرزمونيُّ الكلمةَ، والصَّوابُ "أرَ"؛ بالجزم؛ عطفًا على "أُشاهدْ".

[66] كذا النُّقطتانِ في النَّص.

[67] الصورةُ الفنيةُ في شعرِ علي الجارم، الزرزموني (ص53 – 54).

[68] المصدرُ السابق.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

– إحياء علوم الدين الإمام الغزالي، شركة النور آسيا –1957م، تقديم: بدوي أحمد طبانة.

– الأدبُ وفنونُه، د. عزالدين إسماعيل.

– أضواءٌ على الأدبِ الحديثِ، د. أحمد محمد الحوفي، دار المعارف –القاهرة–1981م الطبعة: الأولى.

– بِنيةُ الشعرِ الجاهليِّ، الصورةُ الشعرية لدَى امرِئِ القيس، د. ريتا عوض، دار الآداب –بيروت – 1992م.

– جدليَّةُ الخَفاءِ والتجلِّي، كمال أبوديب، دار العلم للملايين –بيروت – 1984م الطبعة: الثالثة.

– الحيَوان، الجاحظ، دار الكتاب العربي –بيروت –1969م الطبعة: الثالثة، تحقيقِ وشرحِ: عبدالسلام محمد هارون.

– دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده بميدان الأزهر –1960م الطبعة: السادسة، صحَّح أصلَه: الشيخُ محمد عبده، والشيخُ محمد محمود التَّركُزيُّ الشنقيطي، علَّق حواشيَه: السيدُ محمد رشيد رضا.

– ديوانُ أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر –1986م.

– ديوان لبيد بن أبي ربيعة.

– الشعرُ والشعراءُ، ابن قتيبة، دار المعارف –مصر – 1966م تحقيق: أحمد محمد شاكر.

– الشعريَّةُ العربيةُ الأنواعُ والأغراضُ، رشيد يحياوي، أفريقيا الشرق –1991م الطبعة: الأولى.

– الصورةُ الأدبيةُ تأريخٌ ونقدٌ، د. علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية –القاهرة.

– الصورةُ الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس –بيروت –1984م الطبعة: الثالثة.

– الصورةُ البيانيةُ، د. حفني شرف، دار نهضة مصر للطباعة –القاهرة.

– الصورةُ الشعريةُ في النقدِ الأدبيِّ الحديث، د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي –بيروت – 1994م.

– الصورةُ الشعرية، وجهاتُ نظَرٍ عربيةٌ وغربيةٌ، د. ساسين عساف، دار فاروق عياد – بيروت – 1985م.

– الصورة الفنيةُ في التراثِ النَّقديّ والبلاغيّ، د. جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر – القاهرة – 1974م.

– الصورةُ الفنيةُ في شعرِ علي الجارم، إبراهيم أمين الزرزموني، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة – 2000م.

– علمُ العَروض والقافيةِ، د. عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت.

– فنُّ الشعر، د. إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع – الأردن – 1992م الطبعة: الخامسة.

– كشفُ الخَفا، ومُزيلُ الإلباس، العجَلونِيّ، مؤسسةِ الرِّسالة – بيروت – 1405هـ الطبعة: الرابعة.

– اللغةُ الشاعرةُ، العقاد، مكتبة غريب – القاهرة.

– المرشدُ إلى فهمِ أشعارِ العربِ وصناعتِها، د. عبدالله الطيب، دار جامعة الخرطوم للنشر – الخرطوم – 1991م الطبعة: الثالثة.

– مقدِّمة ابنِ خلدونَ، دار القلم – بيروت – 1984م الطبعة: الخامسة.

– موسيقَى الشعرِ، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة: الخامسة.

– نظَراتٌ في الأدبِ، أبوالحسن النَّدوي، دار القلم – دمشق – 1988م الطبعة: الأولى.

– نظريَّة الشعرِ في النَّقدِ العربيِّ القَديم، د. عبدالفتاح عثمان، دار الهاني للطباعة – شبرا الخيمة – 1998م.

– النقدُ الأدبيُّ الحديثُ، د. محمد غنيمي هلال، دار ومطابع الشَّعب – القاهرة – 1964م الطبعة: الثالثة.



SIATS Journals

Journal of Arabic Language for Specialized Research (JALSR)

Journal home page: http://www.siats.co.uk

e-ISSN: 2289-8468



مجلة اللغة العربية للأبحاث التخصصية

المجلد 2، العدد 1، فبراير 2016م.

DEVELOP AND EVALUATE THE PROGRAM OF THE GRAMMAR CHECKER IN THE TRANSLATION SKILLS OF THE BOOK

تطوير برنامج مدقق صرفي وتقويمه في تعليم مهارة الكتابة لدى الطلبة المتخصصين في اللغة العربية

أ. م. د. محمد صبري بن شهرير

الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا

ماليزيا

muhdsabri@iium.edu.my

أ. م. د. أحمد راغب أحمد محمود

الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا

ماليزيا

ragheb@iium.edu.my

1437هـ – 2016م

ARTICLE INFO

Article history:
Received 18/2/2015
Received in revised form 20/3/2015
Accepted 1/4/2015
Available online 15/4/2015

Keywords:
Learning Arabic, writing skill, designing programme, self-learning, formative evaluation.

ABSTRACT

The use of modern technology in the process of teaching and learning the Arabic language has a very important role in developing student's performance and improving his four language skills at all levels of learning. The students of non-native Arabic speakers are in the high need to use modern technology in language learning, that contribute to the development of the four basic language skills, since they are living outside from the original Arabic environment. This technology contributes to the creation of an artificial environment to learn a second language among these students. With regard to the process of learning the Arabic language by using modern technology in Malaysia, it has attracted academic discussions research by various researchers and experts in this area on the issue of the lack of use of Arabic language teachers for modern instructional technology and lack of innovation of modern technology in teaching Arabic language. However, we find that there are several attempts to invent more modern technologies in teaching Arabic language in Malaysia such as the design of computer language games in learning Arabic, the use of E-Portfolio in Arabic language learning, and Virtual Tutor. Consequently, this research seeks to study the possibility of designing and developing a prototype that specializes in improving writing skill in Arabic language for non-native speaker through a program that is considered as flexible and interactive. The program is expected to enhance learners' self-motivation and improve their language skills by self-monitoring common writing errors done by Malaysian students. The design of such an interactive program aims to develop Arabic writing skill and eventually to evaluate this program among students for further improvement in the future. This program is specifically designed to identify and to correct morphological errors by using Microsoft Word program via a special font known as '*ModaqqeeqSarfiy'* (morphological checker). This research is carried out via phases of 'ADDIE' model in the design and development of this prototype among the students who specialize in Arabic language as they are studying a course for computer applications in language and literature in



International Islamic University Malaysia in 2013/2014. The result of this study has indicated high mean scores among learners to this interactive spelling checker, beside suggestions and comments forwarded by them to improve the program for its future development. This research has definitely stressed on the importance of using advanced and new emerging technologies as a mean to enhance the teaching of Arabic language to non-native speakers especially in the four language skills. Ironically, language accuracy and fluency depends on the development and the spirit of various changing of modern technologies.



الملخص

إن استخدام التقنية الحديثة المتقدمة في عملية تعليم اللغة العربية وتعلمها له دور بالغ الأهمية في تطوير أداء الطالب اللغوي وتحسين مهاراته اللغوية الأربعة في جميع مستويات التعلم. وإن الدارسين الناطقين بغير العربية لفي أمس الحاجة إلى استخدام تقنيات التعليم الحديثة؛ لأنها تسهم في تطوير مهاراتهم اللغوية الأساسية الأربعة، خاصة لدى الدارسين خارج البيئة العربية الأصلية، حيث تساهم هذه التقنية في خلق بيئة اصطناعية لتعلم اللغة الثانية لدى هؤلاء الدارسين. أما فيما يخص عملية تعليم اللغة العربية باستخدام التقنيات الحديثة في ماليزيا، فقد أشار الكثير من المناقشات العلمية والرسائل الجامعية على أيدي مجموعة من الباحثين المختصين في هذا المجال إلى قضية قلة استخدام مدرسي اللغة العربية للتقنية الحديثة، وقلة ابتكار التقنية الحديثة في تعليم اللغة العربية. ومع ذلك نجد أن هناك عدة محاولات لابتكار المزيد من التقنيات الحديثة المتعلقة بتعليم اللغة العربية في ماليزيا مثل تصميم الألعاب اللغوية المحوسبة في تعلم اللغة العربية، واستخدام البورتفوليو الإلكتروني، واللجوء إلى المعلم الافتراضي. وبالتالي، فإن هذا البحث يسعى إلى دراسة إمكانية تطوير برنامج نموذجي في تحسين مهارة الكتابة العربية لدى الناطقين بغير العربية من خلال برنامج يتسم بالمرونة والتفاعلية، الذي يحسن مهاراتهم اللغوية من خلال: رصد أبرز الأخطاء اللغوية المتعلقة بمهارة الكتابة لدى الطلبة الماليزيين، وتصميم برنامج تفاعلي لتطوير مهارة الكتابة العربية، وتقويم هذا البرنامج من لدن الطلبة والخبراء؛ من أجل تطويره في المستقبل. إن هذا البرنامج بالتحديد يصممملتصويب الأخطاء اللغويةوتصحيحها أثناء الكتابة باستخدام برنامج ميكروسوفت وورد عبر نوعية الخط المبتكر المسمى بالمدقق الصرفي. ويقوم هذا البحث على عدة المراحل البحثية المتمثلة في نموذج تصميمي "أدي"، حيث كان مجمتع الدراسة يتكون من الطلبة المتخصصين في اللغة العربية وهم يدرسون مادة تطبيقات حاسوبية في اللغة والأدب بالجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا في الفصل الأول من العام الدراسي 2014/2013م. وقد أشارت نتائج الدراسة بشكل عام إلى قبول المتعلمين لهذا البرنامج التعليمي التفاعلي الحاسوبي في التحليل الصرفي، رغم أن هناك المقترحات والتعليقات التي طرحها الطلبة لتحسين البرنامج وتطويره في المستقبل. وهذا البحث بالفعل يؤكد ضرورة الاستفادة من التقنيات الحديثة والمستجدة بوصفها وسيلة منعشة ومعززة في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها في المهارات اللغوية الأربعة، لأن سلامة اللغة تكمن في تطورها ومواكبتها لروح العصر والتقنيات الحديثة بأنواعها المختلفة.

المقدمة

لقد ظهر استخدام الحاسوب فعليًّا في تعلّم اللغة ومهارتها سواءً أكانت اللغة الأم، أم اللغة الأجنبية في الستينيات من القرن العشرين تأثرًا بالنظرية السلوكية لسكنر (Skinner)[1]. وانطلاقًا من هذه الثورة، دعا كثير من الباحثين والتربويين الذين يعملون في مجال التربية مثل: مارك وارسشير (MarkWarschauer) الذي عمل مؤرخًا لتعليم اللغة بمساعدة الحاسوب، والبروفسور كارول أ. جابللي (CarrolA.Caplle) إلى ضرورة استخدام تقنيات التعليم في تعليم اللغات الأجنبية وتعلّمها خاصةً في اكتساب المهارات اللغوية الأربع وهي: الاستماع، والكلام، والقراءة، والكتابة[2]. فالقدرة على فهم المقروء مهارة مهمة في الغاية لأنها تعدّ من أفضل وسيلة لتطوير الجانب الأسلوبي ولترقية قدرة المتعلمين على التعبير، وهي الطريقة المثلى لتوسيع الذخيرة اللغوية وإثرائها، وبواسطتها أيضًا يتعلّم الدارس تعابير جديدة وأساليب عربية فصيحة كما استعملها العرب[3]. وفي ظل عصر التقنيات المذهلة التي نعيش فيه اليوم، يرى الباحثون أهمية استفادة العملية التعليمية والتعلّمية من التقنيات التربوية الحديثة ووسائطها المتعددة التي أفرزها التطور التقني لمواكبة الحياة البشرية وخصوصًا لتنمية الكفاية اللغوية في مهارة الكتابة لدى متعلمي اللغة العربية بوصفها لغةً ثانيةً. وسيقدم الباحثون في هذا البحث دراسة تصميمية لبرنامج مدقق صرفي والذي من خلاله يقوم الباحثون بعدة مراحل الإجراءات البحثية الأساسية لإنجاز هذا المشروع البحثي.

مشكلة البحث وأهميته

لقد اعتمدت عمليتا التعليم والتعلم في اللغة العربية إلى استخدام الطرق التقليدية والاعتماد على الكتب المدرسية منذ فترة طويلة حتى الآن. وفي عصر المعلومات وتقنية الاتصالات (ICT) ، تكون الحاجة إلى إنتاج الأدوات المساعدة والتفاعلية في التعليم والتعلم عبر التقنية من محاور التركيز في البحث العلمي لدى الباحثين المحدثين. وهذه الأدوات وتلك التقنيات لا تزال محدودة لا سيما في مجال تعليم العربية وتعلمها بالمقارنة مع المجالات الأخرى. ومن بين

---

[1] التعليم المفرد بين النظرية والتطبيق، يعقوب حسين نشوان، دار الفرقان للنشر والتوزيع – عمان – 1993م الطبعة: الأولى(ص 103).

[2] تعلم اللغة بمساعدة الحاسوب علماء ومجهودات، إبراهيم سليمان أحمد عاشميق ومحمد فهام محمد غالب، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا –كوالالمبور – 2007م الطبعة: الأولى.

[3] قضايا تعليم اللغة العربية وتعلمها، صالح محجوبالتنقاري، وزملاؤه،الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا–كوالالمبور – 2011م الطبعة: الأولى.

الدراسات والبحوث السابقة التي اتجهت نحو هذا الاتجاه: اللجوء إلى توظيف "الممثل التعليمي"[4]، الألعاب المحوسبة التعليمية[5] واستخدام "ويكي" في تعلم مهارة الكتابة العربية[6].

أما هذا المشروع البحثي، فقد صبَّ اهتمامه على تصميم وبناء برنامج نموذجي في تعليم مهارة الكتابة لدى الداريسن الناطقين بغير العربية، بناء على المقرر الدراسي المتاح بالجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا. وستقوم هذه الدراسة بتجميع آراء واقتراحات الدراسين للغة العربية حول المشكلات والصعوبات التي يواجهونها في تعلمهم لهذه المهارة، كما سيعتمد على استطلاع آراء المدرسين والقائمين على العملية التعليمية في آن واحد. وسيتم اقتباس بعض المباديء في البناء والتصميم والتطوير من خلال الدراسات التي قام بها محمد فهام[7] ومحمد صبري[8] كما ذكرت آنفا. وسوف يركز هذا المشروع على مجال تصميم وتطوير البرنامج النموذجي في تدريس مهارة الكتابة في العربية للدارسين عبر تقنية الوسائط المتعددة المتقدمة التفاعلية. وهذا البرنامج التعليمي الحاسوبي النموذجي أيضا سوف يساعد المدرسين في تصحيح كتابات الدارسين ويقوم بتحسينها بطريقة أكثر فعالية. كما أن لدى الباحث إمكانات في تسويق واستخدام هذا البرنامج التعليمي الحاسوبي لدى المؤسسات التربوية الأخرى داخل ماليزيا وخارجها.

[4]The Design, Development and Testing on the Efficacy of a Pedagogical Agent on the Performance and Program Rating Scores among Students Learning Arabic, MohdFeham Md. Ghalib, Unpublished doctoral dissertation, UniversitiSains Malaysia (USM) - 2006.

[5]A study on Malaysian Language Learners' Perception towards Learning Arabic via Online Games, Muhammad SabriSahrir&Nor Aziah Alias, GEMA Online Journal of Language Studies - 2011, 11 (3). (pp. 129-145). ISSN 1675-8021

[6]خطوات تعليم مهارة الكتابة عبر برنامج "ويكي" وإجراءاتها لددارسي العربية بوصفها لغة ثانية نموذجاً، نور حميمي زين الدين، محمد فهام محمد غالب، ومحمد صبري شهرير، مجلة الدراسات الأدبية واللغوية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية، الجامعةالإسلامية العالمية بماليزيا – 2011م.

[7] The Design, Development and Testing, MohdFeham.

[8]A study on Malaysian Language Learners' Perception, Muhammad SabriSahrir&Nor Aziah Alias



الدراسات السابقة

إن مشكلة عدم توفر استخدام التقنية الحاسوبية في اللغة العربية داخل الحجرة الدراسية قد أشار إليها محمد فهاموإيسارجي(9)،وأشينيدا(10)، ومحمد فهام(11) وزواوي(12). ولقد قاممحمد فهام(13) بمناقشة تفصيلية حول هذه القضية بسرد العوامل التي تؤدي إلى هذه المشكلة، من بينها: قلة الاختراعات والابتكارات في مجال تعلم اللغة العربية عبر التقنية الحاسوبية، ولعلها ترجع إلى عدة عوامل مثل المستوى المتدني لكفاءة المدرسين في استخدامهم الحاسوب وبرامجه وبرمجياته خاصة لدى المدرسين الكبار في السن(14)، وقلة تدريب المدرسين(15)، وصعوبة إيجاد البرامج الحاسوبية في العربية(16). كما أن مجال البحث العلمي في إنتاج وابتكار التقنية التعليمية والتعلمية في العربية يحتل مركزا هاما لأنه من المجالات التي سيطر عليها تعليم اللغة الإنجليزية(17). وبالتالي فسيقوم هذا المشروع البحثي بالتركيز على إنتاج التقنية الخاصة في تعليم اللغة العربية وتعلمها، خاصة أن هذا البرنامج يمتلك إمكانية تطوير آداء الدرسين في مهارة الكتابة وتحسينها، كالآتي:

1- استطلاع مشكلات الدارسين الناطقين بغير العربية في تعلم اللغة العربية بحيث يتم التركيز على مهارة الكتابة.

2- هناك حاجة ملموسة نحو بناء وتصميم برنامج حاسوبي تعليمي خاص من أجل تحسين آداء الدارسين الناطقين بغير العربية، ولاسيما في مهارة الكتابة.

3- الحاجة إلى تزويد الدارسين الناطقين بغير العربية الراغبين في تعلم اللغة العربية، وخاصة في مهارة الكتابة بهذا البرنامج الحاسوبي التفاعلي النموذجي.

إن البرامج المتاحة لتحسين مهارة الكتابة مازالت محدودة، بالمقارنة مع المهارات الأخرى. وعلى سبيل المثال فإن

---

(9) On-line Arabic: Challenges, Limitations and Recommendations, MohdFeham Md. Ghalib&IsarjiSarudin In proceedings of National Conference on Teaching and Learning in Higher Education, Universiti Utara Malaysia - Kedah - 2000 (pp. 231-239).

(10)Penggunaan PBBK (Pembelajaran Bahasa Berbantukan Komputer) dalam pengajaran dan pembelajaran Bahasa Arab sebagai bahasa asing: Satu tinjauan awal, Ashinida Aladdin, Afendi Hamat & Mohd. Shabri Yusof GEMA Online Journal of Language Studies - 2004, Vol. 4(1) ISSN 1675-8021.

(11) The Design, Development and Testing, MohdFeham.

(12)A Evaluation of Implemented Curriculum of Speaking Skill in Arabic Communicative Subjects in Religious Secondary Schools, Zawawi Ismail, Unpublished PhD Dissertation, UniversitiKebangsaan Malaysia - Bangi - 2008.

(13)The Design, Development and Testing, MohdFeham.

(14)A Evaluation of Implemented Curriculum, Zawawi Ismail,

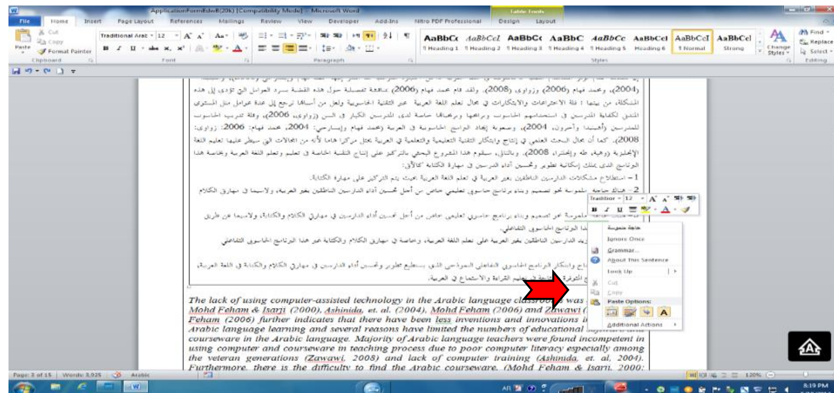
(15)Penggunaan PBBK,Ashinida Aladdin, et al.

(16)On-line Arabic, MohdFeham&Isarji.

(17)Handbook for Arabic Language Teaching Professionalsin the 21st Centuries, Wahba, Kassem M. A.Taha, Zeinab& England, Liz, Lawrence Erlbaum Associates, Publishers - London - 2006.



برنامج مايكروسوفت وورد قد أضاف أداةللتدقيق الآلياِلتي من شأنهاتصحيحالبنية النحويةوالعبارات والجمل. ولكن هذه الأداةمتاحةباللغتين الإنكليزية والعربيةوهي تقتصر على تقديم عدة خياراتفقطمن الجمل الصحيحةمن دون إيضاح أي مبررللأخطاء. والنموذج المتاح الآن لأداةالتدقيقالموجودةفي برنامج مايكروسوفت وورد كما تشير إليه الصورة أدناه:



شكل (1):نموذج من التصويب التلقائي داخل برنامج ميكروسوت وورد

ويتم تصميمهذه الأداة الجديدةعلى وجه الخاصللغة العربية للطلاب في السنتين الأولى والثانية بقسم اللغةالعربية وآدابها. ويتم تطوير الأداة وتعزيزها بعدة خصائص إضافيةمثل قدرتها على تصحيح أيعبارات أو جملمع تقديممبررات وأسبابللأخطاء في الكتابة،بناء على أسس صرفية ونحوية ودلالية.

أهداف البحث

من الأهداف التي تصبو إليها هذا البحث كالآتي:

1- تصميم برنامج حاسوبي تعليمي تفاعلي نموذجي يقوم على تحسين وتعزيز أداء الدارسين الناطقين بغير العربية في تقويمهم الذاتي من أجل تطوير مهارتهم في الكتابة في العربية.

2- إنتاج برنامج حاسوبي تعليمي تفاعلي خاص وفعال يتم من خلاله تحسين وتعزيز أداء الدارسين الناطقين بغير العربية في تعلمهم لمهارة الكتابة في العربية.

3- تقويم برنامج حاسوبي تعليمي تفاعلي خاص يمكّن الدارسين الناطقين بغير العربية من فهم العلاقة بين أدائهم في الكتابة والأخطاء اللغوية والتصحيحات المناسبة مع إعطاء المبررات لها.

أسئلة البحث

1-كيف يتم تصميم برنامج حاسوبي تعليمي تفاعلي نموذجي لتطوير مهارة الكتابة لدى الطلبة الناطقين بغير العربية.

2- ما خطوات إنتاج برنامج حاسوبي تعليمي تفاعلي لتطوير مهارة الكتابة لدى الطلبة الناطقين بغير العربية.

3- ما مدى تأثير فعالية برنامج حاسوبي تعليمي تفاعلي لدى أداء الدارسين الناطقين بغير العربية في مهارة الكتابة واقتراحاتهم لتطويره من خلال التقويم المستمر للبرنامج.

منهجية البحث

يقوم البحث على إجراءات "تحليل الاحتياجات" ومنهجية اللغويات الحاسوبية في نظام التعرف على نظام الكتابة العربية الحاسوبية كالآتي:

1- استطلاع مشكلات الدارسين الناطقين بغير العربية في تعلم اللغة العربية بحيث، مع التركيز على مهارة الكتابة.

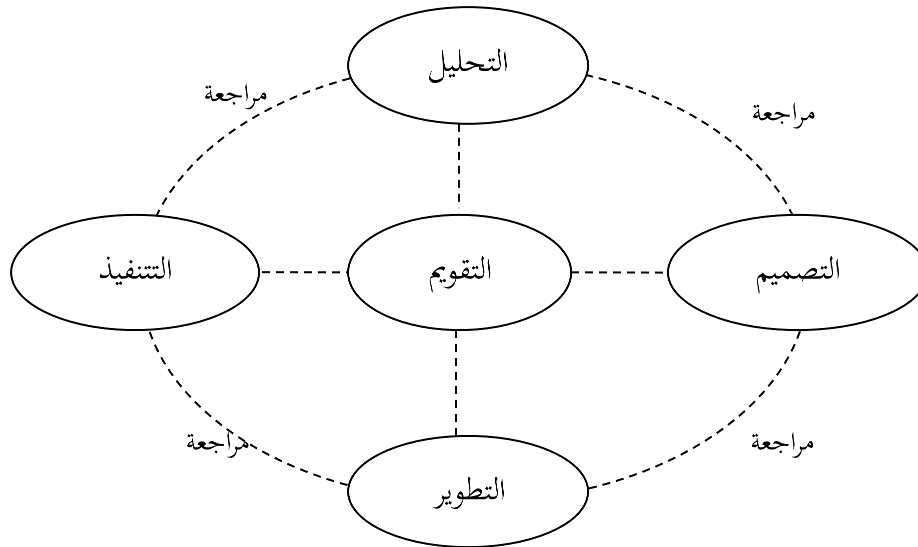
2- تصميم نظريات مبدئية ومنهجية لغوية حاسوبية خاصة في تصميم نظام الكتابة العربية.

3- تصميم وبناء برنامج حاسوبي تعليمي تفاعلي خاص يمكّن الدارسين الناطقين بغير العربية من فهم العلاقة بين أدائهم في الكتابة والأخطاء اللغوية والتصحيحات المناسبة مع إعطاء المبررات لها.

4- إجراء عملية تجريبية لهذا البرنامج الحاسوبي التعليمي التفاعلي الخاص من أجل تحسين تطويره والتأكد من فعاليته في تطوير مهارة الطالب الكتابية.

ويستند هذا المشروع البحثي في التصميم والتطوير إلى نظريةADDIE في البناء والتصميم كما هو مبين في الشكل التالي (التحليل – التصمبم - التطوير – التنفيذ (التجربة العملية) – التقويم). اشتُهر نموذج أدي ADDIE للتصميم التعليمي لدى معدّين البرنامج في العصر الحديث حيث إنه يعدّ نموذجًا أساسياً تُشتق منه النماذج الأخرى من نماذج التصميم التعليمي. وهو نموذج عام يساعد المصمّم في إعداد المواد التعليمية ويناسب مع أي نوع من أنواع التعلّم. وعلاوة على ذلك، يتّصف نموذجADDIE بالواقعية والمرونة في خطواته ومراحله التي تتكون من خمس مراحل رئيسة، وهي: التحليل (A-Analyze)، والتصميم (D-Design)، والتطوير (D-Develop)، والتنفيذ (I-Implement)، والتقويم (E-Evaluate) المتمثلة في الصورة الآتية[18]:

[18] Trend and Issues in Instructional Design and Technology, A.Reiser& John V. Dempsey - 2006 (p. 19).



شكل (2): مراحل الإجراءات البحثية للدراسة حسب نموذج أدي

مجتمع الدراسة ومراحل الإجراءات البحثية

يتكون مجتمع الدراسة من الطلبة المتخصصين في اللغة العربية وهم يدرسون مادة تطبيقات حاسوبية في اللغة والأدب بالجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا في الفصلين الدراسيين المختلفين من الأول من العام الدراسي 2014/2013م. ولقد تم اختيار هؤلاء لتناسبهم لطبيعة المادة الدراسية التي تقوم على تطوير أداء الدارسين من ناحية المهارتين اللغوية والحاسوبية في آن واحد. ويمكن توضيح مراحل الإجراءات البحثية لهذا البحث كالآتي:

أ)التحليل : لقد قام الباحثون في هذه المرحلة الأولى بتحليل احتياجات تصميم هذا البرنامج من الدراسات السابقة وتحليل الأخطاء الكتابية لدى الدارسين الناطقين بغير العربية من خلال الإنشاء الكتابي الذي طلب منهم الكتابة فيه.

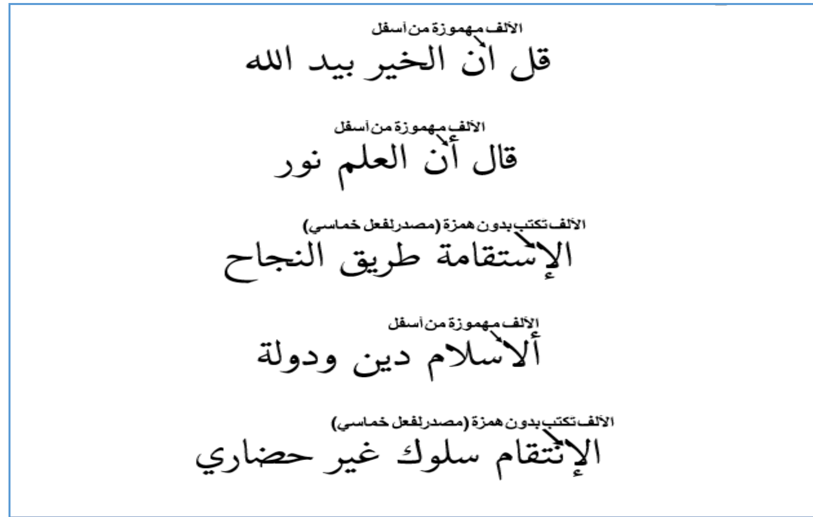
ب)التصميم والتطوير: ينقسم تصميم هذا البرنامج إلى التصميم النظري والتطوير التطبيقي بحيث قام الباحثون في البداية بوضع الأسس النظرية في تصميم البرنامج من خلال تحليل نتائج تحليل أخطاء الدارسين في الكتابة. ويلي بعده التطوير التطبيقيي للبرنامج وهو عبارة عن نوعية الخط المبتكر المسمى بالمدقق الصرفي.

ج)التنفيذ والتقويم: في هذه المرحلة، قام الباحثون بتجربة هذا البرنامج لدى الدارسين المتخصصين في برنامج اللغة العربية وهم الناطقون بغيرها في عملية التقويم المستمر لهذا البرنامج بعد تصميمه. ومن خلاله، طلب منهم كتابة بعض الجمل القصيرة باستخدام هذه النوعية من الخط المبتكر المسمى بالمدقق الصرفي في برنامج ميكروسوفت وورد والإجابة

على أسئلة التقويم المستمر للبرنامج عبر استبانة جوجل (Google Survey) لمعرفة مدى قبول الدارسين له في التقويم الأول في الرابط الأتي:

https://docs.google.com/forms/d/1Ow_K5chowe8bLw_yg-DUXO25ZnagD5-ZUhc_brUN4rg/viewform،

حيث تمكن الدارسون من معرفة أخطائها الإملائية والصرفية البسيطة عبر الملاحظات التي أبرزها هذا البرنامج كالآتي:



شكل (3): ملاحظات التصويب من برنامج المدقق الصرفي

أدوات البحث

استخدم الباحثون استبانة التقويم التكويني[19]المنقولة من بحث جان الدين سردي[20] من جامعة ملايا، المعنون بـ" استخدام الوسائط المتعددة القائمة على الويب في تعلّم اللغة العربية الاتصالية"، إذ اختار الباحثون هذه الاستبانة عبر استبانة جوجل (Google Survey) لمعرفة مدى قبول الدارسين له في التقويم الأول في الرابط الأتي:

https://docs.google.com/forms/d/1Ow_K5chowe8bLw_yg-DUXO25ZnagD5-ZUhc_brUN4rg/viewform

على أساس أنها تتناسب مع طبيعة الرسالة الحالية حيث تريد أن تقيس أداء البرنامج المصمم من ناحيتي المحتوى

[19]Planning and Conducting Formative Evaluations, Improving the Quality of Education and Training, Martin Tessmer, Kogan Page Limited - London - 1993.

[20]Pembelajaran Nahu Dalam Bahasa Arab Komunikasi Menggunakan Aplikasi Multimedia Berasaskan Web, Janudin, Sardi, Kerja Kursus Penyelidikan PhD, Universiti Malaya - 2009.

والتقنية. وتمّ تحقيق صدق الاستبانة وثباتها بعرضها على إحدى الأساتذة المتخصصّة في مجالي تعليم اللغة العربية بوصفها لغة ثانية وتكنولوجيا التعليم، وقاما باستبعاد بعض الأسئلة وتعديل بعض صيغها حتى تكون الفقرات مفهومة للمفحوصين. فتتكون هذه الاستبانة على أربعة أقسام، ثلاثة منها مغلقة وقسم مفتوح، وهي: القسم الأول: البيانات الشخصية، والقسم الثاني: خصائص البرنامج المصمم وأداؤه، وتتضمن عشرة أسئلة، كما جاءت في القسم الثالث أسئلة عن محتوى البرنامج والمتضمنة على أحد عشر سؤالاً سؤالاً. أما القسم الرابع فهو ينطوي على الأسئلة المفتوحة التي قسمها الباحثان إلى ثلاثة أبعاد أخرى، وهي: إيجابيات البرنامج، وسلبياته، ومقترحات تطويره. ويطلب من الدارسين تدوين آرائهم وملاحظاتهم ومقترحاتهم المناسبة نحو تحسين البرنامج المصمم في هذه الأسئلة المفتوحة. وحدد الباحثان لكل بنود الأسئلة المغلقة خمسة مستويات للإجابة المرقمة من 1حتى 5، حيث أشار رقم (1) إلى "لا أوافق بشدة"، ورقم (2) إلى "لا أوافق"، ورقم (3) إلى " أوافق إلى حد ما"، ورقم (4) إلى "أوافق"، ورقم (5) إلى "أوافق بشدة".

نتائج تقويم برنامج مدقق صرفي لتطوير مهارة الكتابة من قبل الدارسين

1– مرحلة التحليل:نتائج تحليل الأخطاء الكتابية لدى الدارسين حسب تكرارها:

كانت نتائج تحليل الأخطاء الكتابية لدى 24 طالبا وطالبة حسب تكرارها كالآتي:

الطالب	الأسلوبية	الإملائية	الصرفية	النحوية
1	8	8	8	8
2	19	3	2	8
3	5	0	2	12
4	6	2	0	7
5	6	7	1	5
6	2	10	0	4
7	2	18	1	5
8	4	4	2	12
9	10	14	2	29
10	3	3	0	9
11	7	11	5	5



6	1	5	4	12
6	2	2	6	13
3	4	6	2	14
5	0	3	1	15
7	0	2	8	16
4	6	21	10	17
10	1	6	9	18
8	1	4	5	19
5	1	0	1	20
5	1	4	4	21
11	0	3	5	22
16	1	1	6	23
11	2	1	4	24
201 (**38.7%**)	**43** (**8.3%**)	**138** (**26.6%**)	**137** (**26.4%**)	**المجموع**
519 (**100%**)				**المجموع الكلي**

جدول (2) : نتائج تحليل الأخطاء الكتابية للدارسين حسب تكرارها

فمن الجدول (2) نجد أن الأخطاء النحوية (38.7%) تمثل أعلى النسبة المئوية من المجموع الكلي، بينما الأخطاء الأخرى تتمثل في الأخطاء الإملائية (26.6%)، والأسلوبية (26.4%) والصرفية (8.3%).

2- مرحلة التقويم :

تم تقويم برنامج المدقق الصرفي لدى 32 طالبا وطالبة وهم ينقسمون إلى شعبتين مختلفتين في الفصل الدراسي الأول 2014/2013م. وكانت نتائج التقويم لهذه المرحلة كالآتي:

أ) خلفية الدارسين:

يقوم هذا المحور بتحليل خلفية الدارسين من جنسهم إناثاً وذكورًا، وأعمارهم، والسنة الدراسية الحالية، وكذلك



جنسياتهم. فوضع الباحثان جميع البيانات في الجداول الموضحة فيما يأتي:

الجنس	الذكر	الأنثى	المجموع الكلي
العدد	7	25	32
النسبة المئوية	%21.9	%78.1	%100

جدول (3): جنس الدارسين

بالرجوع إلى الجدول أعلاه، نجد أن عدد الطالبات أكثر من الطلاب، إذ بلغ عددهنّ (25) طالبةً التي يمثلن النسبة (78.1%) مقارنة بالطلاب الذين بلغ عددهم (7) طالبًا فقط، ونسبتهم المئوية (21.9%). بالنسبة إلى أعمارهم، فهي تتراوح ما بين 20، 21 و24 سنة وهم منقسمون إلى السنتين الأولى والثانية من السنة الدراسية الحالية بالجامعة. وكان معظم الدارسين من الجنسية الماليزية، باستثناء طالبة من الجنسية التايلندية وطالبتين من الجنسية السنغافورية.

ب) خصائص البرنامج وأداؤه.

الرقم	البنود	المتوسط الحسابي	التقدير
.1	واجهة المستخدِم المصممّة جذابة.	4.03	مرتفع
.2	نوع الخط للملاحظة مناسب.	4.10	مرتفع
.3	حجم الخط للملاحظة مقروؤ.	4.17	مرتفع
.4	الصور المستعانة بها جذابة.	3.73	مرتفع
.5	جودة الخط للملاحظة جيدة.	3.80	مرتفع
.6	لون الخط للملاحظة مناسب.	3.43	مرتفع
.7	اللون المستخدم كاف.	3.40	مرتفع
.8	سهولة فهم الملاحظة في التصويب.	4.37	مرتفع
.9	ودّية الاستخدام	4.17	مرتفع
.10	أداء البرنامج بشكل عام ممتاز	3.90	مرتفع



جدول (4): المتوسط الحسابي لكل بند من التقويم في خصائص البرنامج وأدائه

يشير الجدول رقم (4) إلى المتوسط الحسابي للإجابة عن كل بند من بنود الأسئلة في خصائص البرنامج وأدائه، ويلاحظ أن كل من الأسئلة في خصائص البرنامج وأدائه حصلت على تقدير مرتفع من الدارسين بوصفهم المستخدمين لهذا البرنامج التعليمي التفاعلي، والتي سجلت درجة المتوسط الحسابي تتراوح ما بين 3.40 إلى 4.37 من الدرجة الكاملة 5 حسب معيار لمعيار رابيكا أكسفورد[21].

ج) محتوى الملاحظات المقدمة في البرنامج

الرقم	البنود	المتوسط الحسابي	التقدير
1.	محتويات البرنامج ذات الصلة بالتحليل الصرفي,	4.19	مرتفع
2.	هذا البرنامج مناسبة لتطوير أخطاء الطالب الصرفية.	4.32	مرتفع
3.	سهولة الفهم للملاحظة التصويبية.	4.40	مرتفع
4.	المحتوى يقدّم المعلومات التي يتوقع تعلّمها	4.27	مرتفع
5.	محتوى الملاحظات يساعدني على فهم الأخطاء.	4.32	مرتفع
6.	الملاحظات المقدمة واضحة.	4.10	مرتفع
7.	طول الملاحظة مناسب.	4.06	مرتفع
8.	توضح الملاحظات تحليلها للأخطاء بشكل جيد جدا.	4.10	مرتفع
9.	محتوى الوحدات تحقّق أهداف التعلم الذاتي.	4.13	مرتفع
11.	أداء البرنامج بشكل العام مفيد.	4.27	مرتفع
12.	طريقة تقديم محتوى الملاحظات بشكل عام ممتاز.	4.16	مرتفع

جدول (5): المتوسط الحسابي لكل بند من بنود محتوى الملاحظات المقدمة في البرنامج

يبين الجدول رقم (5) المتوسط الحسابي للإجابة عن كل بند من بنود الأسئلة في محتوى الملاحظات المقدمة في البرنامج، ويلاحظ أن كل من الأسئلة في خصائص البرنامج وأدائه حصلت على تقدير مرتفع من الدارسين بوصفهم

[21]Language Learning Strategies: What Every Teacher Should Know, L. Rebecca, Heinle&Heinle Publisher - Boston - 1990 (p. 291).

المستخدمين لهذا البرنامج في التحليل الصرفي، والتي سجلت درجة المتوسط الحسابي تتراوح ما بين 4.06 إلى 4.40 من الدرجة الكاملة 5 حسب معيار لمعيار رابيكا أكسفورد (1990). بشكل عام، كانت النتائج لهذه الاستبانة أعلى وأفضل من الاستبانة السابقة في خصائص البرنامج وأدائه.

معيار تقدير المتوسطات الحسابية لمدى درجة التقويم

من أجل تفسير المتوسطات الحسابية للاستبانة، فقد استند الباحثون إلى تقادير المتوسطات الحسابية المأخوذة من سلوى بنت صالح (2010) في بحثها الماجسيتير، نظراً بأن طبيعتها التقويم تتماشى مع طبيعة التقويم في الدراسة الحالية، وهي تابعة لمعيار رابيكا أكسفورد (1990) الموضّح في الجدول (6) الآتي:

المتوسط الحسابي	التقدير
5.0 – 4.5	مرتفع جدًا
4.5 – 3.5	مرتفع
3.4 – 2.5	معتدل
2.4 – 1.5	منخفض
1.4 – 1.0	منخفض جدًا

جدول (6): معايير ربيكا أكسفورد[22]

د) الأجوبة من الأسئلة المفتوحة في تعليقات الدارسين نحو البرنامج:

بالنسبة إلى تعليقات الدارسين واقتراحاتهم في محاسن هذا البرنامج، ومآخذه والاقتراحات المستقبلية لتطويره، فقد أبدى الدارسون أراءهم تجاه هذه المحاور الثلاثة والتي تتمثل في النقاط الرئيسة كالآتي من الجدول (7) حتى الجدول (9):

[22] ibid.

1) محاسن البرنامج:

محاسن البرنامج
1- يتمكن الطلبة معرفة أخطاءهم الصرفية عبر هذا البرنامج، وهو يشير إلى التصويب من خلال الملاحظة التوضيحية لها. وهذه أفضل من الملاحظة التلقائية المتوفرة في برنامج ميكروسوفت وورد.
2- يساعد البرنامج كثيرا في تعلم اللغة العربية وفهمها جيدا.
3- يساعد البرنامج كثيرا في فهم علل الأخطاء الصرفية من خلال الملاحظات المقدمة وإدراكها.
4- هذا البرنامج مفيد للطلبة في تعلم مهارة الكتابة وتطويرها.

جدول(7): محاسن البرنامج

2) مآخذ البرنامج:

المآخذ
1- يحتاج البرنامج إلى التطوير من حيث لون الخط المستخدم في الملاحظة المقدمة وحجمه.
2- بعض الملاحظات المقدمة مازالت تحتاج إلى التعديل والتصويب لأنه غير واضح.
3- هذا البرنامج مناسب للمستخدم الذي ينتمي إلى الخلفية العربية المعينة.

جدول (8): مآخذ البرنامج

3) المقترحات لتحسين البرنامج:

المقترحات
1- يحتاج البرنامج إلى تطوير لون الخط المستخدم في الملاحظة المقدمة وحجمه.
2- التفريق بين حجم الخطوط في النصوص الأصلية وحجم الخط المستخدم في الملاحظة المقدمة.

جدول (9): المقترحات لتحسين البرنامج

مناقشة نتائج البحث

فمن نتائج البحث السابقة بشكل عام، نجد أن هناك حاجة ماسة إلى تصميم مثل هذا البرنامج من أجل مساعدة الدارسين في تعلم اللغة العربية وخصوصا لدى الناطقين بغير العربية مثل العينة في هذه الدراسة، لأنهم بحاجة إلى



وسائل معينة مساعدة في تعلم العربية وبخاصة في تطوير مهارة الكتابة من الناحية الصرفية كما قام بها الباحثون. وهذا البرنامج على الرغم من بعض المآخذ المتبقية بعد تصميميه، قد دل على درجة مرتفعة من النتائج الكلية في التقويم. ومع ذلك، لقد أشار هذا البحث إلى ضرورة تصميم البرامج الأخرى في التحليل النحوي والأسلوبي من الأخطاء اللغوية لدى الطلبة الناطقين بغير العربية خصوصا في ماليزيا لأن معظمهم وقعوا في الأخطاء الكتابية الأربعة كما دل عليها الجدول (1) آنفا.

خلاصة

لقد قد مرّ بنا في هذا البحث الحديث عن تصميم برنامج التحليل الصرفي لدى الدارسين لدى الطلبة المتخصصين الناطقين بغير العربية في الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا نموذجا، والذي يقوم على عدة المراحل البحثية المتمثلة في نموذج تصميمي "أدي". وقد أشارت نتائج الدراسة بشكل عام إلى قبول المتعلمين لهذا البرنامج التعليمي التفاعلي الحاسوبي التحليل الصرفي، رغم أن هناك المقترحات التي طرحها الطلبة لتحسين البرنامج وتطويره في المستقبل. وهذا البرنامج التعليمي الحاسوبي نوع من أنواع تقنبة التعليم اللازمة والضرورية خاصة لدى الطلبة الناطقين بغير العربية في دراسة هذه اللغة وموادها في ظل عصر الانفجار المعلوماتي والجيل الرقمي الجديد.



المصادر والمراجع

أ) المراجع العربية:

- استخدامالبورتفوليوالإلكترونيلدىالطلبةالمتخصصينفياللغةالعربية: تطويروتنفيذوتقويم، محمدفردوسيحيى، رسالةماجستيرغيرمنشورة،الجامعةالإسلاميةالعالميةبماليزيا – كوالالمبور – 2012.
- تدريساللغةالعربيةوفقًالأحدثالطرائقالتربوية،طاهرعلويعبدالله،دارالمسيرة – عمان – 2010 الطبعة: الأولى.
- التعليمالمفردبينالنظريةوالتطبيق،يعقوبحسيننشوان،دارالفرقانللنشروالتوزيع– عمان– 1993 الطبعة: الأولى.
- توظيفتعليماللغةالعربيةعبرالوسائطالمتعدّدةللسنةالأولىفيالمدارسالابتدائيةالحكومية، محمدصبريمحمدناصر ،رسالةماجستيرغيرمنشورة،الجامعةالإسلاميةالعالميةبماليزيا – كوالالمبور – 2012.
- خطواتتعليممهارةالكتابةعبربرنامج "ويكي" وإجراءاتهالدىدارسيالعربيةبوصفهالغةثانيةنموذجاً، نورحميميزينالدين،محمدفهاممحمدغالب،محمدصبريشهرير ،مجلةالدراساتالأدبيةواللغوية،قسماللغةالعربيةوآدابها، كلية معارفالوحيوالعلومالإنسانية،الجامعةالإسلاميةالعالميةبماليزيا – 2011.
- قضاياتعليماللغةالعربيةوتعلمها،التنقاريصالحمحجوبوزملاؤه،الجامعةالإسلاميةالعالميةبماليزيا – كوالالمبور – 2011 الطبعة: الأولى.

ب) المراجع الأجنبية:

- A study on Malaysian languagelearners' perception towards learning Arabic via online games, Muhammad SabriSahrir&NorAziah Alias, GEMA OnlineJournal of Language Studies - 2011, 11 (3). pp. 129-145. ISSN 1675-8021
- AplikasiTeknik Graph View DalamPemvisualanMaklumatSanad Domain IlmuHadis. – Application of Graph View Techniques forVisualizing Information of Sanad in Domain Science of Hadith, Norasikin, Fabil, Unpublished PhD Dissertation, UniversitiKebangsaan Malaysia -Bangi - 2009.
- Design and Development Research, Richey, R.C., & Klein, J.D., Lawrence Erlbaum Associates, Inc - New Jersey - 2007.
- Formative Evaluation for Educational Technologies, Flagg, B. N., Lawrence Erlbaum Associates Inc - NewJersey - 1990.
- Handbook for Arabic Language Teaching Professionals in the 21st Centuries, Wahba,Kassem M. A.Taha, Zeinab& England, Liz, Lawrence Erlbaum Associates, Publishers - London - 2006.
- Integration of an interactive program in learning Arabiclanguagefornon-native speakers via virtual tutor, Ahmed Ragheb Ahmed Mahmoud, Muhammad SabriSahrir and Rahmah AhmadH. Osman, GEMA Online Journal ofLanguage Studies - 2013, 13 (3). pp. 117-131. ISSN 1675-8021.



- Language Learning Strategies: What Every TeacherShould Know, L. Rebecca, Oxford, Heinle&Heinle Publisher - Boston - 1990.
- Multimedia for Learning, Methodsand Development, Alessi, S.M., &Trollip, S.R. -2001 3rd edition. Previous edition on 1991 was published under the title Computer-Based Instruction: Methods and Development. Massachusetts, A Pearson Education Company - USA.
- On-line Arabic: Challenges,Limitations and Recommendations, MohdFeham, Md. Ghalib&Isarji, Sarudin, In proceedings of National Conference onTeaching and Learning in Higher Education, Universiti Utara Malaysia - Kedah - 2000 (pp. 231-239).
- Online vocabulary games for teaching and learning Arabic, Muhammad SabriSahrir and GhazaliYusri, GEMA Online Journal of Language Studies - 2012, 12 (3). pp. 961-977. ISSN 1675-8021
- Pembangunan laman web EZ-Arabic sebagai alternative barudalampembelajaranBahasa Arab peringkatsekolahrendah(Website development ez-arabic as an alternative virtual learning Arabic for primary school Malaysia),MohdFirdausYahaya, Muhammad SabriSahrir and MohdShahrizalNasir, JurnalTeknologi - 2013, 61 (1). pp. 11-18. ISSN 2180–3722 (O), 0127–9696 (P)
- PembelajaranNahuDalamBahasa Arab KomunikasiMenggunakanAplikasi Multimedia Berasaskan Web, SardiJanudin, KerjaKursusPenyelidikan PhD, Universiti Malaya - 2009.
- PenggunaanPBBK(PembelajaranBahasaBerbantukanKomputer) dalampengajarandanpembelajaranBahasa Arab sebagaibahasaasing: Satutinjauanawal, Ashinida Aladdin, AfendiHamat&Mohd. ShabriYusof, GEMAOnline Journal of Language Studies - 2004, Vol.4(1) ISSN 1675-8021
- PenilaianPelaksanaanKurikulumKemahiranBertuturBahasa ArabKomunikasi Di SekolahMenengahKebangsaan Agama (Evaluation of ImplementedCurriculum of Speaking Skill in Arabic Communicative Subjects inReligious SecondarySchools), Zawawi Ismail, Unpublished PhD Dissertation, UniversitiKebangsaan Malaysia - Bangi - 2008.
- Planning and Conducting Formative Evaluations, Improving the Quality of Education and Training, Martin Tessmer, Kogan Page Limited - London - 1993.
- The Design, Development and Testing on theEfficacyof a Pedagogical Agent on the Performance and Program RatingScores among Students Learning Arabic, MohdFeham, Md. Ghalib, Unpublished doctoral dissertation,UniversitiSains Malaysia USM - 2006.
- Trend and Issues in Instructional Design andTechnology, A.Reiser& John V. Dempsey - 2006.





SIATS Journals

Journal of Arabic Language for Specialized Research (JALSR)

Journal home page: http://www.siats.co.uk

e-ISSN: 2289-8468



مجلة اللغة العربية للأبحاث التخصصية

المجلد 2، العدد 1، فبراير 2016م

THE METHOD IN THE POEM GHARAR GORGEOUS IN THE APPEAL OF THE GOOD WILDERNESS OF SHEIKH ABI BAKR ATIQ SENK TIJANI

الأسلوب في قصيدة الغرر البهية في استعطاف خير البرية للشيخ أبي بكر عتيق سنك التجاني

طاهر لون معاذ التجاني

جامعة بايرو كانو

نيجيري

dlmuaz.ara@buk.ede.ng

1437هـ – 2016م

ARTICLE INFO

Article history:
Received 18/2/2015
Received in revised form 20/3/2015
Accepted 1/4/2015
Available online 15/4/2015

Keywords:

ABSTRACT

Sheikh Abu-Bakr Atiq Sanka is one of most prominent figure in Nigeria within 20th century; he has wide reputation in Islamic studies، Sufism، as well as his many literary creative works. His poem "*al-ghurarul-bahiyyat fi isti`tāf khairil-bariyyah"* is among such wonderful literary works. Thus this paper is aims to determine and discuss the phenomena and stylistic characteristics of Sheikh Atiq in this poem.

الملخص

كان الشيخ أبو بكر عتيق سنك من أبرز الشخصيات في نيجيريا خلال القرن العشرين، من الناحية الشهرة العلمية والإنتاجات الأدبية، ومن أحسن قصائده في مدح الرسول واستعطافه قصيدة الغرر البهية في استعطاف خير البرية، فتسعى الورقة إلى تحليل مستويات مكونات أسلوب الشيخ في نسج القصيدة.

الشيخ أبو بكر عتيق سنك

هو الشيخ الصوفي أبو بكر بن خضر بن أبو بكر بن موسى الملقب ب مى رسالة الكشناوي نسبة إلى مدينة كشنه لأن أباه وجده من أهلها. ولد الشيخ عتيق في مدينة كشنة الواقعة في شمال غرب نيجريا حوالى عام 1909م.

انتقل الشيخ أبو بكر عتيق منذ صغره إلى مدينة كنو ونشأ بها ونهل من علماءها الكبار أمثال:

الشيخ أبو بكر بن محمد الملقب بـ مجنيوا. المولود فى حارة (بقن روا.) سنة 1313هـ والمتوفي ليلة المولد النبوى عام 1366هـ[1]. والشيخ محمد سلغ بن الحاج عمر. وسلغ هذه نسبة إلى بلدة تابعة لعاصمة غانة ولد بها فنسب إليها على عادة أهل التجارة من بلادنا الهوسية من نسبة المولد للبلدة التي ولدها[2]، أخذ عنه الشيخ الكثير من الفنون وسماه "والد روحي" أوقاته كلها معمورة بالديانة ما بين تدريس وذكر، أقر له المحب والعدو بالسبق في جميع خصال الخير كان مالكي المذهب أشعري العقيدة تجاني الطريقة....[3] وهو المؤسس لمعهد سلغ وتوفى شهر ذى الحجة عام 1357هـ . الشيخ محمد بن الحسن: عده الشيخ من جملة أساتذته في رسالة كتبها فى ترجمة هذا الشيخ. أخذ عنه الشيخ عتيق علوم النحو واللغة، ورثاه بعد وفاته بقصيدة.

أنفق الشيخ أبوبكر عتيق أو قاته كلها في التأليف والتدريس لذا نجده يؤلف ما يزيد على مائة مؤلف ما بين رسالة وكتاب كما كان له ديوان شعر مطبوع في حوالى ألفين وثمانمائة وستين بيتا (2860) إضافة إلى ألفية فى نظم وصايا الشيخ أحمد التجاني وأشعار أخرى متفرقة الأوراق وفي كتبه .

وبالجملة أن مؤلفات الشيخ لا يحصر ها إلا تأليف مستقل، فقد خصه بالبحث الأستاذ محمد الأمين عمر 1979م فى بحثه لنيل الليسنس بقسم اللغة العربية جامعة بايروا، وفاته شيء من هذه التواليف، فمن ذلك كتاب قيم وفريد، عنوانه إزاحة الهجر بشرح قصيدة ابن حجروهذا الكتاب شرح للامية امرئ القيس المشهورة على لسان أهل التصوف، وإظهار الميس من أبيات امرئ القيس، ومن كتبه: إتحاف الأحباء بذكرى وقعة أحد وما بها من الشهداء،" وديوانه "هدية الأحباب والخلان" وغير ذلك مما ذكره الأستاذ محمد الأمين عمر في بحثه.وتوفي الشيخ أبوبكر عتيق ليلة الخميس التاسع من ربيع الآخر عام 1394هـ الموافق 1974.

---

[1] الشيخ أبوبكر محمد الملقب بمجنبو أو أعماله اللغة الربية والدراسات الإسلامية، بحث لنيل الليستس للطالب عبدالله غرب سركى مقدم إلى اللغة العربية جامعة بايرو عام 1987م (ص 72)

[2] تحصيل الوطر، بترجمة الشيخ محمد سلغ بن عمر للشيخ عتيق.

[3] تحصيل الوطر (ص 1).

قصيدة الغرر البهية في استعطاف خير البرية

هي قصيدة لامية مخمسة من البحر البسيط، ومطلعها هو قوله:

إني أقـــول إذا مـــا نابـــني الوجـــل   واشـــتد أمـــري وضـــاقت عـــني الســـبل

وضـــاق قلـــبي وغابـــت عـــني الحيـــل   يا مـــن بـــه تقتـــدي الأنبـــاء والرســـل

ومـــن لديـــه يرجـــى القـــرب والوصـــل[4]

وتقع في خمسة عشر بيتا، وغرضها الأساسي هو الإستعطاف كما يظهر من من عنوانها. وسوف تتناول الورقة بنيتها الصوتية والتركيبة والتصويرية.

1- البنية الصوتية

أ- الوزن: سبق أن أشرنا إلى أن القصيدة من البحر البسيط، ويتكون من تكرار "مسفعلن فاعلن" أربع مرات، على النحو التالي:

مسفعلن فاعلن مسفعلن فاعلن   مسفعلن فاعلن مسفعلن فاعلن

لكن الوزن يلزمه نوع من الزحاف جرى مجرى العلة، بحيث يلزم في كل القصيدة،[5] وهو الخبن. أي حذف الثاني الساكن، فتصير "فَعِلُنْ"

إنني أقو/ل إذا/ ما نابنـل/وجـلو وشتدد أم/ري وضا/قت عنـيس/سبلو

مسفعلن/ فَعِلَنْ/ مسفعلن/ فعلنْ   مـــسفعلن/ فاعلن/ مستفعـــلن/ فعلن

وسمي هذا البحر بسيطا لانبساط الحركات في عروضه وضربه حالة خبنهما فتتوالي فيها الحركات، وهو أمر عادي أن تكون القصيدة بهذا النوع من الحركات كونها صيغت في جو يغلب عليه الخوف والرجاء حيث ينتقل الشاعر من الخوف إلى الرجاء من بداية القصيدة حتى نهايتها. ويقول عن هذا البحر الدكتور عبدالله الطيب أنه لا يخلو من إحدى النقيضين العنف أو اللين[6]، وهذا يتناسب مع غرض الشيخ عتيق في قصيدته هذه، حيث كانت في جانب اللين (الإستعطاف) فلا غرو إن اتخذه الشيخ قالبا صوتيا لهذه القصيدة.

---

[4] الشيخ أبو بكر عتيق وديوانه هدية الأحباب والخلان، محمد الأمين عمر، مطابع الزهراء للإعلام العربي - القاهرة - 1988 (ص 154).

[5] البناء العروضي للقصيدة العربية، محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق - القاهرة - 1999-1420هـ الطبعة: الأولى (ص 108).

[6] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب، دار الآثار الإسلامية - الكويت - 1989م -1409هـ الطبعة: الثالثة (ج 1 ص 506-507).

ب– القافية: لا يختلف الأمر بالنسبة لروي القصيدة (قافية اللام) عن الوزن من ناحية الإنسجام الصوتي بغرض القصيدة، فمن المعروف أن هذا الحرف(اللام) من حروف اللين، كما أنه حرف مجهور متوسط الشدة. يقول عنه العلايلي: إنه (للانطباع بالشيء بعد تكلفة)[7]. وهذا يتماشى أيضا مع أحوال القصيدة، حيث كان الشيخ يعاني شدة وخوفا، فالتجأ لرسول الله صلى الله عليه وسلم وبدأ يخبره بما عاناه:

إني أقـــول إذا مـــا نابـــني الوجـــل واشـــتد أمـــري وضـــاقت عـــني السبـــل

وضـــاق قلـــبي وغابـــت عـــني الحيـــل يا مـــن بـــه تقتـــدي الأنبـــاء والرســـل

ومـــن لديـــه يرجـــى القـــرب والوصـــل[8]

فالخوف ألم به، والأمور اشتدت عليه وقلبه ضائق بشدته تلك، فانطباعه الآن فقط أن يقول "يا من به تقتدي الأنباء والرسل..."

ويضيف الدكتور حسن عباس كلاما حول صوت اللام قائلا: "إن صوت هذا الحرف يوحي بمزيج من الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق. وهذه الخصائص الإيحائية لمسية صرفة."[9] الملاحظ هنا هو أن الليونة تطغى على القصيدة بأكملها، مع مزيج من القلق والخوف كما كانت طبيعة صوت اللام، فبهذا يمكن القول بأن اختيار اللام كروي للقصيدة لم يكن من وجه الصدفة فحسب، بل كان هناك علاقة نفسية بين الحرف وحالة الشيخ حين قرض القصيدة.

المعجم والدلالة

يمثل المعجم المادة الخام لتكوين الدلالة في النص، لذا تعد دراسة الألفاظ المستخدمة عند شاعر ما نواة لفهم الشاعر، وقد عرف بالثروة اللغوية اللفظية التي يتحصل عليها الباحث من خلال دراسته لإبداع معين، ولكل شاعر معجمه الخاص الذي يتفرد به عن بقية الشعراء.[10]

ويتكون المعجم في قصيدة الغرر البهية–كسائر قصائد الشيخ عتيق–من المصطلحات الإسلامية والصوفية وخاصة ألفاظ القلب وأحواله، ويتخلل هذا ألفاظ تنتمي لحقل الطبيعة.

---

[7] خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب –1998 (ص 78).

[8] الشيخ أبو بكر عتيق، محمد الأمين عمر (ص 154).

[9] خصائص الحروف العربية، حسن عباس (ص 78).

[10] البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعرى عند ايليا أبي ماضي، قرفي سعيد، بحث مقدم لقسم اللغة العربية جامعة قاصدى مرباح الجزائر –2010 (ص 139).

وعندما نتحدث عن الألفاظ الإسلامية فإننا نجد منها: *الرسل، الأنبياء، الأنباء، السنة، الله، الطاعات، السنن، مختار، التوسل، الآل، الصحب، الرب، الصلاة، التسليم، العرش، الشيطان، إبليس، الرشد، الهدى، الرضى، الفضل.*

وفي كثير من الأوقات نجد هذه الألفاظ الإسلامية مكونة تكوينا إضافيا، ومن ذلك: *خاتم الأنبياء، خاتم الرسل، أهل سنتكم، خير الأنام، خير خلق الله، خير الوجود، خاتم الأنبياء، سيد الأرسال، إمام الرسل، خير الورى، رب العرش.*

فهذا الكم والتوظيف لهذه الألفاظ لا تجده إلا عند شعراء إسلاميين صوفية، وهذا يجرنا إلى الحديث عن الألفاظ المتداولة في أوساط الصوفية دون سواهم، ومن ذلك: القرب، الوصل، الحضرة، الوصول، السند، السر، الرجاء، توسلت، الغوث، الختم، القطب. وكل هذه المصطلحات وردت قصيدة الغرر البهية، فمثلا في قوله:

بـــجاههم رب أرشـــدني إلى النبـــه وباعـــدني الـــردى مـــع كـــل مـــع شـــبه

وقـــربني فـــإني رب لـــذت بـــه وقطبنـــا الغـــوث خـــتم الأوليـــاء بـــه

توســـــلي أن إلى حمـــــاك أتصـــــل [11]

وليس هذا فقط بل كما في الألفاظ الإسلامية، فإن الشاعر يركب كلمتين تركيبا إضافيا لتوليد المفاهيم الصوفية، كتراكيب: *أصل كل البرايا، أكمل الكملا، ممد الخلق،* حضرتكم، *شمس السر، ختم الأولياء.* فالتركيب الأول يرجع إلى فكرة النور المحمدي التي نشأت في أوساط الصوفية وتغنو بها في أشعارهم، أما الثاني فيرجع إلى فكرة "الإنسان الكامل" الذي يعنون به الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، والثالث يعود لفكرة قاسم الأرزاق المشار إليها في حديث "إنما أنا القاسم والله المعطي."[12] وهكذا...

وتنصب أكثر ألفاظ قصيدة الغرر في حقل القلب وأحوالها، وهذا يتماشى مع نفسية الصوفي وميوله في الخوض في دقائق النفس وأحوالها، فمن ألفاظه في القصيدة: الوجل (وردت مرتين) القلب (وردت ست مرات) الفؤاد، الحب (وردت سبع مرات) الإزعاج، منذهل، خجلا، الرجاء (مع مشتقاتها ورت سبع مرات) الصب، الرَّوْم، المنى، مقصد.

فإن دل هذا الكم والتوظيف لهذه الألفاظ على شيء فإنما يدل على نوعية الثقافة التي ينتمي إليها الشاعر وعقليته في اختياراته لمعجه الخاص.

ولم تكن الطبيعة بمعزل عن منظور الشاعر، فصارت له مصدرا معينا على تكوين المعجم وتشكيل الصور، فقد انتقى ألفاظا مثل الشجرة، أثمرت، يانعة، البحر، همى، شمس، النار.

---

(11) الشيخ أبو بكر عتيق، محمد الأمين عمر (ص 156).

(12) رواه البخاري باب فرض الخمس ومسلم في كتاب الزكاة.

البنية التركيبية

يلعب التركيب دورا مهما في بناء الأسلوب، فمن خلاله نفم الكثير من الأسرار الكلامية ويأخذ بأيدي القراء إلى دلالات الكلام الدقيقة، لذا اهتمت به الأسلوبية في تفسير ونقد النصوص. ويمكننا رصد أهم السمات التركيبة لقصيدة الغرر البهية من ظاهرة التقديم والتأخير والإعتراض والإلتفات في الخطاب ثم الحذف.

فللتقديم والتأخير أسرار يأتي من أجلها كما هو مبسوط في كتب اللغة، فمن ذلك الإهتمام بالشيء، ومن ذلك قول الشيخ:

هـــذا محـــب أتاك خاضـــعا خجـــلا لمـــا عـــرا قلبـــه الإزعـــاج والوجـــل

إن منزلة القلب في الإسلام عامة وعند الصوفية خاصة جعل الشاعر يقدمه على الفاعل (الإزعاج والوجل) مع كون النظام اللغوي يقتضي تأخيره لكونه مفعولا به، لكن الإهتمام البالغ للقلب جعله يقدمه، وإلى جانب هذا هناك وظيفة أخرى لهذا التقديم، وهي وظيفة القافية، فلو أخر القلب لما سمح له النظام بلإتيان بالقافية. ومثله قوله:

يا مـــن بحبـــه قلـــب الصـــب يشـــتغل

حيث أخر الفعل على الفاعل والجار والمجرور، فالوضع العادي هو: "يا من يشتغل قلب الصب بحبه" لكن وظيفة الإهتمام بالحب وبالقلب ووظيفة القافية اجتمعتا فاضطر الشاعر لقلب التركيب إلى ما يصيب غرضه. ويبدو اهتمام الشاعر بالقلب جليا حيث يكرر ذلك بعد هذا حيث قال مناشدا الرسول بأن يطهر قلبه:

فبحـــر جـــودك يا خـــير الأنام همـــا عـــن قلبـــه اذهـــب الأدران والغممـــا

فقدم القلب عن الفعل (اذهب) فلو أراد لقال "اذهب الأدران والغمما عن قلبه" لكن النظام الشعري يحول دون ذلك، فالقافية والوزن يجبرانه على تبديل النظام التركيبي، أضف إلى هذا وظيفة دلالية.

وأما الإعتراض فهو أيضا لا يأتي إلا لغاية دلالية أولا ثم للوزن ثانيا، وقصيدة الغرر البهية قصيدة استغاثة، فحاول الشيخ سبك نظامها الشعري وحشو الوزن بكثرة النداء، وتأتي غالبا هذه النداءات معترضة بين عناصر الجمل، فمن ذلك اعتراض بين المبتدإ والخبر في قوله:

لأنـــت –يا خـــير خلـــق الله – خـــير وزر

فقوله: يا خير خلق الله لم يكن فقط نداء عاديا أراد به حشو الشطر أو اعتراض لا يزيد من الدلالة شيئا، بل فيه إيحاءات الإستعطاف لجذب انتباه المخاطب إليه. ومثله تماما قوله:

مـــن عـــم بابـــك- يا خـــير الأنام- ســـعد

فلو أنت شطبت الإعتراض وقلت: "من عم بابك سعد" لكانت الخطاب أقل قدرا من السابق من الناحية الدلالية كما أن أثره على من يوجه إليه الخطاب ينزل لدرجة أدنى. واقرأ قوله أيضا:

أم لـــيس لي- يا إمـــام الرســـل -منـــك طمـــع

تجد أن لهذه النداءات أثر على من يوجه إليه الكلام، وبالتالي يجد المنشد ما يريد من المخاطب. وهكذا يسير نسق القصيدة لذا قال الشيخ في تسميتها "...استعطاف خير البرية".

أما الحركة الموضعية فتتجلى في الحذف أولا ثم الإلتفات ثانيا، فقد يحذف الشاعر جملة أو جزءا من الجملة سواء كلمة كانت أو حرفا، ومن الحذف في هذه القصيدة قوله:

مـن عـم بابـك يا خـير الأنام سـعد ومـن علـى بابـك العـالي أقـام رشـــد

مـن لم ينـل بـك وصـلا في الأنام فقـد قـد ذاب قلـبي لـروم الوصـل منـك فجـد

بـــه علـــي إلى أقصـــى المـــنى أصـــل

ففي الشطر الأول والثاني ذكر جواب الشرط: (من عم سعد) (من أقام رشد) لكنه في الشطر الثالث لم يذكر جواب الشرط للعلم به، فمن فعل ضد اسم الشرط في الشطر الأول والثاني فسيكون جواب الشرط ضد الجواب في الأُولَيَيْن. لكنه لا يكثر من الحذف في هذه القصيدة وقد يكون السبب هو رغبة الشاعر في البوح بجميع ما في قلبه أمام المحبوب.

وأما الإلتفات فكان له دور كبير في بناء أسلوب القصيدة، فقد تنوع أسلوبها من الإخبار إلى الإستفهام وإلى النداء والخطاب والغيبة... بدأ الشيخ القصيدة بالإخبار عن حالته كل ما أصابته الشدة وملجئه،: إني أقول إذا ما نابني الوجل... ولم ينته من البيت الأول حتى تحول للمنادات: يا من به تقتدي الأنباء والرسل... واستمر للبيت الثاني وفي الشطرين الأخيرين من البيت تحول إلى الإخبار: هذا محب أتاك خاضعا خجلا.. وهكذا يتفنن الشاعر حتى لا يمل المتلقي بخطاب وحيد.

ومن أنواع الإلتفات في القصيدة تحويله من مخاطبة المفرد إلى الجمع، وإن كان المخاطب واحدا فتراه حينا يخاطبه بصيغة الجمع ثم يتحول إلى الإفراد، استمع لقوله:

قـد جـاء مختضـرا يرجـو اللـيـاذ بكـم فقـــابلوه برفـــق مـــن ســـيادتكم

وواصـــلوه برفـد مـن عنايــــــــتكم فـــأنتم أنـــتم صـــابونه وبكـــم

مــن مثلــه يرجــى الإنقــاء والغســل [13]

فإنك تراه في الأشطار الأربعة الأولى يخاطب الرسول صلى الله عليه وسلم بصيغة الجمع ثم تحول في الشطر الخامس إلى الإفراد، وهكذا استمر في البيت الذي يليه. وأروع من هذا إلتفاته من الإخبار إلى الإستفهام في قوله:

هـا دمـع عيـني لفـرط الحـب فيـك همـا **فهــل أفــوز بمــا أرجــوه منــك جمــع**

أم لـــيس لي يا إمـــام الرســـل فيـــك **إني توســـلت يا خـــير الوربـــك مـــع**

آل وصــحب ومــن لــنهجهم حصــلوا[14]

بدأ بالإخبار عن فرط حبه، ثم تحول يتساءل هل سيفوز بمرماه، أم ليس له طمع فيما رغب من سيده، تم تحول تحول للمرة الأخيرة إلى الإخبار الدال على الطلب والدعاء للحصول على ما يرجوه. وهذا الإلتفات أكسب النص رونقا وليونة يؤهلانه في مقام الرجاء ويبثان فيه روح العطف مما يؤثرا على المتلقي، حيث ظهر الشاعر في حالة يرثى لها.

الصورة الشعرية

الصورة الشعرية من المصطلحات النقدية الحديثة حيث تناوله النقاد المحدثون في الشرق والغرب بدراسة عميقة على السواء، وقد عرفت فاطمة المسعودي الصورة الشعرية بأنه:

"إبداع فني مشحون بتجربة شعورية يقدمها النص الشعري، ويقوم هذا الإبداع على علاقة بين طرفين كلاهما ظاهر أو أحدهما ظاهر والآخر باطن، أما مكوناته ومادته فمستمدة من العالم المادي وإن ركبت أحيانا من كل غير موجود مستخدما لهذا التركيب وسائل قد تكون تشبيها أو استعارة أو تراسلا بالحواس أو رمزا أو رسما بألفاظ حقيقية متى نجحت في إيصال التجربة الشعرية إيصالا مؤثرا موحيا" [15]

فعلى هذا أن الصورة وسيلة لنقل تجربة حياتية للمتلقي بصورة طريفة تجعله يفهم شعور الشاعر عن طريقها. لذا كانت الصورة من أهم العناصر الإبداعية في بناء النص الشعري. وكانت قصيدة الغرر البهية غنية من ناحية تشكيل الصورة، حيث استعان الشاعر بطرق تقليدية من الكنايات والاستعارات، وفي الوقت وجدنا أن هذه الطرق تتداخل فيما بينها تداخلا يجعل الكناية تُرى استعارة، كما يفضي جمال الاستعارة إلى إمكانية تناولها بطريقة حديثة كالتجسيم والتشخيص

---

[13] الشيخ أبو بكر عتيق، محمد الأمين عمر (ص 155).

[14] المصدر السابق (ص 156).

[15] الصورة الشعرية عند طاهر زمخشري، فاطمة بنت قنيع مستور المسعودي، نادي مكة الثقافي – مكة المكرمة – 2003 (ص 130).

للمعاني المجردة.

الكناية

الكناية لغة ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره، وعند البلاغيين هو لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لاتمنع من إرادة المعنى الأصلي.[16] وذلك نحو أن تقول واسع الكف وتعني كثير الجود، فقد يكون واسع الكف حقيقة كما في وصف الرسول صلى الله عليه وسلم. ويسم البلاغيون الكناية إلى كناية عن الصفة والموصوف والنسبة.

ولما كان الشاعر صوفيا، نرى توظيفه للكناية في أكثر الأوقات جاء للتعبير عن حالته النفسية، فمن ذلك قوله يكني عن الحزن:

.... **واشـــتد أمـــري وضـــاقت عـــني الســـبل**

وضـــاق قلـــبي وغابـــت عـــني الحيـــل ....

....

قوله "ضاقت عني السبل" كناية عن ضيق الحال وعدم الحيلة، أما قوله "وضاق قلبي" فكناية عن الحزن من جهة، وهي كناية عن الصفة التي يصرح بالموصوف وبالنسبة إليه لكنه لايذكر الصفة المنسوبة إليه بعينها بل يذكر صفة أخري لازمة للصفة التي أرادها. فضيق القلب صفة لازمة للحزن. ومن الناحية الصوفية تعبير عن حالة تعتري قلوب العارفين يطلقون عليها القبض، وهي حالة نفسية تأتي بعد ابتعاد العبد من الخوف، وبعبارة أدق هي أرقى من الخوف ويقابلها البسط، لذا قال الكاشاني القبض كالخوف في مقابلة الرجاء في مقام النفس.[17] وقريب من هذا كناية عن الحب والشوق في طلب الوصول قوله:

....

.... **قـــد ذاب قلـــبي لـــروم الوصـــل منـــك فجـــد**

بـــــه علـــــى إلى أقصـــــى المـــــنى أصـــــل[18]

فقد صور قلبه وهو في شدة هيجانه روما للوصول إلى حضرة الرسول عليه السلام ولم ينل مراده حتى ذاب من أجل تحركاته، كأنه مكون من ثلج يذوب شيئا فشيئا من شدة الحرارة. وهذه كناية عن شدة اشتغال قلبه بالوصول إلى محبوبه

---

[16] جواهر البلاغة،أحمد الهاشمي (ص 286-287).

[17] معجم اصطلاحات الصوفية، عبد الرزاق الكاشاني، دار المنار – 1992 – 1413 الطبعة: الأولى، تحقيق وتقديم: د. عبد العال شاهين (ص 63).

[18] الشيخ أبوبكر عتيق، محمد الأمين عمر(ص 155).

صلى الله عليه وسلم. وتارة يصور نفسه باكيا عن طريق الكناية النسبية:

ها دمع عيني لفرف الحب فيك هما!!

فلم يصرح بالبكاء بل ذكر لازمه وهو انحدار الدموع من عينيه، ومن الصور الكنائية الرائعة قوله يكني عن الذنوب:

قد جاء بابك يا خير الأنام وقر لأنت ياخير خلق الله خير وزر

لذاك قد حمل الأثقال ثم حضر لما علاه من الأدران جاءك ير

جو أن تطهره لعله يصل

فإنه يكني عن اقترافه للذنوب فاستخدم "الأثقال" للتعبير عن ذلك، كما استخدم "الأدران" التي علته أيضا للتعبير عن مدى استغراقه في الذنوب. والملاحظ في هذه الصورة الرائعه هو أنها صورة تنبض بالحيوية والحركة، حيث وصف نفسه في صورة رجل أشعث أوسخ يحمل على رأسه ثقلا كبيرا يتوجه لباب الرسول صلى الله عليه وسلم لينزله ويغسل ما به من الأدران والوسخ. فلم تكن الصورة جامدة بلجعلها الشاعر متحركة. وقد يفضي به التصوير الكنائي إلى وصف نفسه مريضا يلفظ أنفاسه الأخيرة، يلتمس من ينقذه:

قد جاء محتضرا يرجو اللياذ بكم فقابلوه برفق من سيادتكم

وواصلوه برفد من عنايتكم ....

....

فالشاعر يتذلل أمام محبوبه ويشكو إليه ضيق حاله وتدهور الأمور في حياته، لكنه بحث فلم يجد ما يناسب حاله سوى حالة المريض المشرف على الموت، فوضع هذه الصورة مكنيا بها عن حالته.

الاستعارة:

تتكون الإستعارة بحذف أحد أركان التشبيه وذكر ركن واحد بدعوى أنه قام مقامه.لذاعرف السكاكي الاستعارة بأنها "أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[19] وفي قصيدة الغرر البهية نجد الشيخ فضل توظيف الاستعارة على التشبيه، فلم يعقد تشبيهات فيها إلا في مكان واحد، حيث أتى بتشبيه بليغ في قوله:

فـــأنتم أنـــتم صـــابونه وبكـــم   مـــن مثلـــه يرتجـــى الإنقـــاء والغســـل

ومن المعروف أن هذا النوع من التشبيه هو الأقوى ومنه ينتقل المرء إلى المنزلة التالية وهي الإستعارة، كل هذا يشير إلى أن الشاعر لم يكن يريد مجرد التشبيه بل يذهب بعيدا إلى ما هو أقوى لتشكيل صوره، ففي مطلع القصيدة يوافينا الشيخ عتيق بصورة استعارية رائعة حيث قال:

إني أقـــول إذا مـــا نابـــني الوجـــل   واشـــتد أمـــري وضـــاقت عـــني الســـبل
وضـــاق قلـــبي وغابـــت عـــني الحيـــل   يا مـــن بـــه تقتـــدي الأنبـــاء والرســـل
ومـــن لديـــه يرجـــى القـــرب والوصـــل

"يصور الشيخ الخوف في صورة حيوان مفترس عضه بأنيابه، فصرخ مستغيثا بمحبوبه بقوله " يا من به تقتدي الأنباء والرسل". لكنه لم يرد أن يكون في ذلك تشبيه يطول الكلام حوله فعدل عنه، فحذف المشبه به وهو الحيوان المفترس وذكر ما يلازمه وهو العض بالناب.

ومن الصور الإستعارية التي تدل على تمكن الشيخ في تشكيل الصورة استخدامه الإضافة اللامعقولية في القصيدة للتعبير عن تجاربه. والتركيب الإضافي اللامعقولي هو أن *يتضايف لفظان لا صلة بين دلالتيهما الإفرادية، ويتلاحمان لينخلع كل منهما عن جزء معناه لصالح المعنى الإضافي، وتنشأ خطورة هذه البنية في ذلك التعالق الذي يقع بين اللفظين بما لا يجد الباحث له مثيلا في سائر البنى التركيبية،*"[20] يقول الشيخ عتيق في مثل هذا:

لمـــا بـــدت لـــه شمـــس الســـر طالعـــة   وأثمـــرت شـــجرات الحـــب يانعـــة
فقـــال لمـــا رآى الأنـــوار طالعـــة   مـــا عـــودوني أحبـــابي مقاطعـــة
بـــل عـــودوني إذا قـــاطعتهم وصـــلوا [21]

---

[19] الاستعارة: نشأتها وتطورها، محمود السيدشيخون، دار الهداية – القاهرة – 1994 الطبعة: الثانية (ص 65).

[20] الصورة الشعرية عند الشيخ إبراهيم إنياس مقري (ص 256).

[21] الشيخ أبو بكر عتيق، محمد الأمين عمر (ص 155).

فإضافة الشمس للسر يعد تراسلا للحواس، كيف يعقل أن يكون للسر شمس، كما أن إضافة الشجرات اليانعات للحب يولد توترا دلاليا يجبر الكلمتين على الإنسحاب من دلالالتهماالمعجمية لصالح المعنى الذي أراده الشاعر من الإضافة، فلذا يمكن القول بأن الشاعر استعار للمتعة التي يجدها المحب عند وصوله لمحبوبه لفظ شجرة يانعة وأضافها للحب فأخرج الكلمتين من دلالتهما الوضعية إلى معنى آخر، وهكذا كان الأمر بالنسبة لشمس السر، حيث أراد الشاعر معنى دقيقا جدا من معاني الصوفية، ألا وهي قضية الكشف، وقد اصطلح الصوفية فيه على ثلاث مراتب وهي: الأول يكشف لهم عن صور الأولياء، والثاني يكشف لهم عن أرواح الأنبياء والثالث يكشف لهم عن روحانية محمد صلى الله عليه وسلم فيضع في قلوبهم نور التوحيد الذاتي.[22] وهنا بالضبط يريد الشيخ به الأخير لأنه في مقام التذلل أمام الرسول محمد صلى الله عليه وسلم. ومن هذا النوع أيضا إضافة البحر للجود:

فبحـــــر جـــــودك يا خـــــير الوجـــــود همـــــا

الرسم بالكلمات

قد يعمد الشعراء تارةإلى تشكيل الصور بغير استخدام الطرق المجازية، وفي تلك الحالة تكون الصورة مصوغة من كلمات حقيقية فيصور الشاعر مشهدا في صورة رائعة دون اللجوء للتشبيه أو الاستعارة، وهذه ميزة قليلة الورود في شعر القدامى والشعر التقليدي، وذلك لدور ومكانة التعبيرات المجازية بصفة عامة عند القدامى في بناءالشعر، وبعبارة أدق كان الشعراء الرومنتيكيون أكثر توظيفا للرسم بالكلمات، وذلك من أجل التحرر من مميزات الشعر العمودي.

وكان أغلب التصوير في شعر الشيخ عتيق بصفته شاعرا تقليديا- تصويرا مجازيا، لكن يوجد بعض الأماكن التي شكّل الصورة عن طريق الرسم بالكلمات، فمن ذلك قوله في القصيدة:

مـــن أم بابـــك يا خـــير الأنام ســـعد　　ومـــن علـــى بابـــك العـــالي أقـــام رشـــد

مـــن لم ينـــل وصـــلا في الأنام فقـــد　　قـــد ذاب قلـــبي لـــروم الوصـــل منـــك فجـــد

بـــــل عـــــودوني إذا قـــــاطعتهم وصـــــلوا

الملاحظ هنا هو الأشطر الثلاثة الأولى، حيث صور القدوم والوقوف على باب الرسول صلى الله عليه وسلم ووصفه بالسعادة والرشد دون اللجوء إلى التشبيه أو الإستعارة أو غير ذلك.

---

[22] موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، الدكتور رفيق العجم، مكتبة لبنان ناشرون – 1999 الطبعة الأولى (ص 791).

التجسيد والتشخيص

التجسيد والتشخيص ضربان من الاتحاد بين الذات والموضوع [23] فالتشخيص أو الأنسنة تقنية قديمة في الشعر العربي والعالمي على حد سواء، وهو أن يعمد الشاعر إلى المعاني المجرّدة ومظاهر الطبيعة الجامدة فيصورها في صور كائنات حية تحس وتتحرك وتنبض بالحياة".[24]

ومن التشخيص في قصيدة الغرر البهية قول الشيخ:

بـــحبه رب هـــا قلـــبي قـــد ابتـــليت مــــن أجــــل ذاك أرى أدراهـــا جليـــت

تقـــول مهمـــا بنـــار الحـــب قـــد صـــليت صــــلى وســــلم رب العــــرش مــــا تليـــت

يا مـــن بـــه تقتـــدي الأنبـــاء والرســـل [25]

فصور القلب شخصا يصلي على الرسول كلما صُلي بنيران الحب، وأروع من هذا تجسيده للخوف حيث جسده في صورة حيوان مفترس له ناب يعض. في مطلع القصيدة:

إني أقـــول إذا مـــا نابـــني الوجـــل

كل هذا ليصل إلى عمق شعور المرء ويصور له ما يشعر به هو من الأحاسيس كأنه يراه بأم عينيه.

---

[23] الصورة الشعرية عند المعتمد بن عباد، حسناء أقدح، مجلة جامعة دمشق – 2012 المجلد: 28، العدد: 2 (ص 46).

[24] عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا –القاهرة –2002م الطبعة: الرابعة (ص 76).

[25] الشيخ أبو بكر عتيق، محمد الأمين عمر (ص 156).

الخاتمة:

توصلت الورقة بعد تتبع أسلوب قصيدة الغرر البهية إلى نتائج أهمها:

- استخدم الشاعر أسلوبا يتسم بالليونة وذلك انطلاقا من غرض القصيدة وهو الاستعطاف.
- تتجلى ليونة الأسلوب أولا في البحر العروضي المستخدم في القصيدة (البسيط) وهو بحر لا يخلو من إحدى النقيضين العنف أو اللين حسب رأي النقاد.
- ومن الناحية المعجمية تستحوذ ألفاظ ومصطلحات إسلامية وصوفية وخاصة ألفاظ القلب وأحواله، ويتخلل هذا ألفاظ تنتمي لحقل الطبيعة.
- استخدم الشاعر في قصيدته انزياحات تركيبية كالتقديم والتأخير والحذف والإلتفات، ليجعل الكلام ذا تأثير على من يوجه له.
- كما كان الشاعر بارعا في تصوير أحاسيسه وتجاربه الشخصية بوسائل التصوير التقليدية من التشبيه والاستعارة والكناية، كما تتجلى ملامح التصوير بالتشخيص والتجسيم في القصيدة.

المصادر والمراجع

- الاستعارة: نشأتها وتطورها، محمود السيد شيخون، دار الهداية –القاهرة –1994 الطبعة: الثانية.
- البناء العروض في لقصيدة العربية، محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق –القاهرة –1999 –1420هـ الطبعة: الأولى.
- البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعرى عند إيليا أبي ماضي، قرفي سعيد، بحث مقدم لقسم اللغة العربية جامعة قاصدى مرباح الجزائر –2010.
- تحصيل الوطر، بترجمة الشيخ محمد سلغ بن عمر للشيخ عتيق.
- جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي.
- خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب –1998.
- الشيخ أبو بكر محمد الملقب بمجنبوأ وأعماله اللغة الربية والدراسات الإسلامية، بحث لنيل الليستس للطالب عبد الله غرب سركى مقدم إلى اللغة العربية جامعة بايرو عام 1987م.
- الشيخ أبو بكر عتيق وديوان ههدية الأحباب والخلان، محمد الأمين عمر، مطابع الزهراء للإعلام العربي –القاهرة –1988.
- الصورة الشعرية عند الشيخ إبراهيم إنياس مقري.
- الصورة الشعرية عند المعتمد بن عباد، حسناء أقدح، مجلة جامعة دمشق– 2012 المجلد: 28، العدد: 2.
- الصورة الشعرية عند طاهر زمخشري، فاطمة بنتقنيع مستور المسعودي، نادي مكة الثقافي – مكة المكرمة – 2003.
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا –القاهرة –2002م الطبعة: الرابعة.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، دار الآثار الإسلامية –الكويت –1989م – 1409هـ الطبعة: الثالثة.
- معجم اصطلاحات الصوفية، عبد الرزاق الكاشاني، دار المنار –1992 –1413 الطبعة: الأولى، تحقيق وتقديم: د. عبد العال شاهين.

– موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، الدكتور رفيق العجم، مكتبة لبنان ناشرون –1999 الطبعة الأولى.





SIATS Journals

Journal of Arabic Language for Specialized Research (JALSR)

Journal home page: http://www.siats.co.uk

e-ISSN: 2289-8468



مجلة اللغة العربية للأبحاث التخصصية

المجلد 2، العدد 1، فبراير 2016م.

RENEWAL TOUCHES IN THE BOOK OF THE TWO INDUSTRIES

لمسات تجديدية في كتاب الصناعتين

إيهاب مجيد محمود جراد

جامعة الانبار

العراق

Aehab12@yahoo.com

د. سعيد عبد خضر

جامعة الانبار

العراق

dr.abohomamam@yahoo.com

1437هـ – 2016م

ARTICLE INFO
Article history:
Received 18/2/2015
Received in revised form 20/3/2015
Accepted 1/4/2015
Available online 15/4/2015

Keywords:

ABSTRACT

This research focuses on rhetorical phenomena in the book `*as-Sina`atain*` by Abu Hilal al-Askari. This is dealing with the technical language rhetoric and criticism. In monitoring the phenomena of rhetorical innovative, the book discusses on the subsidiaries of many critics in rhetoric approaches. Regards to the above matter, the research highlights some significant roles in rhetoric and speech eloquence in order to confirm the meaning of language rhetorically. In this book, he suggested some requirements for the poets to be more scrutinize in dealing with the rhetorical aspect of the poems, thus the research tries to bring this issue forward for more discussions on it.

الملخص

يقوم هذا البحث على رصد الأقسام والأصناف والضروب المبتكرة في الظواهر البلاغية في كتاب الصناعتين، لما لهذه الإضافات من أهمية بالغة في علم البلاغة، بما أن البلاغة هي الأرضية التي يقف عليه النقاد في معالجه للغة الفنية إذن العلاقة وثيقة بين البلاغة والنقد.

إذ رصد الظواهر البلاغية المبتكرة في كتاب الصناعتين ومن هذه الظواهر ما صرح بها أبو هلال العسكري على أنها من ابتكاراته، ومنها ما لم يصرح بها فقد تابعه كثير من النقاد والدارسين.

وقد بين هذا البحث أن (الإشارة) لها دور كبير في البلاغة كما للكلام، وإن لم تكن تستقل بالدلالة فهي عون للفظ في البيان، وهي النائبة عن اللفظ والكاشفة عن مقداره والمؤكدة له والمعربة عن المعاني الخاصة.

ورصد ألزام العسكري للشاعر بأن تكون خاتمة القصيدة أدخل في المعنى، وأن تشتمل على الغرض الذي نظم القصيدة من أجله، وأوجب أن يكون أخر بيت في القصيدة أجود بيت فيها، ويجب أن تشتمل على مثل سائر أو تشبيه مليح.

الظواهر المبتكرة عند أبي هلال العسكري في كتاب الصناعتين

لم تقف طريقة تناول العسكري للظواهر البلاغية عند عملية الجمع والنقل والتنظيم لها، بل امتدت إلى إضافة أقسام وتصنيفات جديدة إلى هذه الظواهر القديمة، ومن هذه الإضافات التي ذكرها العسكري حديثه عن وظائف بعض الظواهر منها:

الإشارة:

قبل الحديث عن الإضافات التي أضافها العسكري لها يجب أن نتعرف دلالتها وأول من تحدث عنها، فقد كان الجاحظ أول من تحدث عن دلالة الإشارة بقوله: (إن المعاني مستورة خفيه، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة،...، وإنما يُحيي تلك المعاني ذكرهم لها، وإخبارهم عنها واستعمالهم إياها. وهذه الخصال هي التي تقربها من الفهم، وتجليها للعقل،... وعلى قدر وضوح الدلالة، وصواب الإشارة وحسن الاختصار ودقه المدخل يكون إظهار المعنى...)[1].

ويصنف الجاحظ أنواع الدلالات على المعاني إلى خمسة أشياء هي (اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبة، والنصبة هي الحال الدالة، التي تقوم مقام تلك الأصناف) [2].

وفي حديث الجاحظ عن أفضل من فسر البلاغة وهو ابن المقفع بقوله (اسم جامع لمعانٍ تجري في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الاحتجاج،...، والإشارة إلى المعنى والإيجاز هو البلاغة)[3].

وهذا نص صريح في أن البلاغة تكون في الإشارة كما هي في الكلام، وأن لم تكن تستقل بالدلالة فهي تكون عون للفظ في البيان، وإذا غاب اللفظ لسبب ما برزت هي لتنوب عنه، لأنها رديفته في تصوير المراد.

وعلى هذا فقد فصل الجاحظ هذا التفصيل وأعطى الإشارة حقها في عالم البيان وجعلها إحدى وسائله، بل هي النائبة عن اللفظ والكاشفة عن مقداره والمؤكدة له، والمعربة عن المعاني الخاصة إلا أن من جاء بعد الجاحظ لم يعطِها

([1])البيان والتبيين، أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ (255هـ)، مكتبة الخانجي – القاهرة – 1998م الطبعة: السابعة، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون (ج 1 ص 75).

([2])المصدر السابق(ج 1 ص 76).

([3])المصدر السابق(ج 1 ص115-116).

هذه الأهمية التي أعطاها الجاحظ لها فهذا قدامة بن جعفر (ت 327هـ) عندما تحدث عن ائتلاف اللفظ والمعنى وجعل من هذه الأنواع الإشارة إذ قال عنها: (أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معانٍ كثيرة بإيماء إليها، أو لمحة تدل عليها، كما قال بعضهم، وقد وصف البلاغة فقال هي لمحة دالة)[4].

نحو قول أمرئ القيس:

فـــــإن تهلــــك شـــــنوءةُ أو تبـــــدَّل   فســــــيري إنَّ في غَسَّــــــانّ خـــــالاَ

لعِــــــزهمُ عَـــــــزَزْتَ وإن يّـــــذلُّوا   فــــذُلهمُ أنالــــك مـــــا أنَـــــالاً[5]

فعلق على هذه الأبيات بقوله: (أن ألفاظه مع قصرها قد أشير بها إلى معان طوال، فمن ذلك قوله (تهلك أو تبدل)،...، ومنه ما تحته معان كثيرة وشرح وهو قوله (أنالك ما أنالا))[6].

وهذا التعليق يدل على أن قدامة بن جعفر يبعد دور الإشارة الحقيقي هنا في تكوين المعنى، وهذه الأبيات ليس فيها إشارة، ولا ما يدل عليه من قريب ولا بعيد. إلا أنه في تعريفه لها كان يشير إلى أن الإشارة فيها أيماء، ولمحه تدل عليها إلا أن الشواهد التي جاء بها لا تدل على ذلك.

ثم يأتي أبو هلال العسكري (ت 395هـ) ليعرف الإشارة بقوله:(هي أن يكون اللفظ القليل مُشاراً إلى معان كثيرة، بإيماء إليها ولمحة تدل عليها) [7].

ثم يتحدث العسكري عن أحدى وظائف الإشارة أثر نقله لقول البعض: (أتعيرني وأنا أنا! والله لأزرن عليك الفضاء، ولأبغضنك لذيذ الحياة، ولأحَبَّبن إليك كريه الممات، ما أظنك ترْبَعُ على ظَلْعك، وتقيس شبرك بفترك، حتى تذوق وبال أمرك، فتعتذر حين لا تُقبل المعذرة، وتستقبل حين لا تُقال العَثرة) [8]. إذ يرى العسكري أن تعبير (أنا أنا) فيه أشارة إلى معان كثيرة وتهديد شديد وأيعاد كثير [9].

([4])نقد الشعر،أبي الفرج قدامة بن جعفر (327هـ)، دار الكتب العلمية -بيروت تحقيق وتعليق: الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي(ص 154-155).

([5]) ديوان أمرئ القيس، دار الكتب العلمية – بيروت –2004مالطبعة: الخامسة، ضبطه وصححه الأستاذ مصطفى عبد الشافي (ص 151)وفيه (بعزّهمُ عَزَزْتُ فإنْ يذلُّوا...).

([6])نقد الشعر، أبي الفرج قدامة (ص 155).

([7]) كتاب الصناعتينالكتابة والشعر، أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت 395هـ)، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي – 1952مالطبعة: الأولى، تحقيق: على محمد البجاويومحمد أبو الفضل إبراهيم (ص 348).

([8])المصدر السابق(ص 348).

([9]) المصدر السابق.

والعسكري في تصريحه بوظيفة الإشارة بأنها للتهديد، والإيعاد يكون قد سبق غيره من النقاد الذين تحدثوا عن الإشارة واقتصروا في الحديث عنها على القول بأنها تكشف عن معانٍ كثيرة دون محاولة الإبانة عن هذه المعاني.

وعند العودة إلى معجم المصطلحات البلاغية نجد أن الدكتور أحمد مطلوب ينقل تعريف الإشارة عند المتقدمين بقوله: (الإشارة هي الإيماء)(10).

ثم نجده يذكر الإشارة عند النقاد القدامى، فقد عدها الجاحظ من أصناف الدلالات على المعاني لكنه لا يريد بها المعنى البلاغي الذي ذكره قدامة بن جعفر في باب ائتلاف اللفظ والمعنى، ثم يعود إلى ربط الجاحظ الإشارة بالوحي والحذف، الذي ذهب إليه العسكري (11).

وعند العودة إلى قول الدكتور أحمد مطلوب السابق (أن الجاحظ لا يريد بالإشارة المعنى البلاغي) لا اعلم كيف استنتج هذا القول، والجاحظ واضح جدا في حديثه السابق عن أفضل من فسر البلاغة هو ابن المقفع بقوله: (...، ومنها ما يكون في الإشارة...)، وهذه دلالة واضحة جدا بان البلاغة تكون في الإشارة حسب ما ذكرنا سابقا.

إضافة العسكري وظائف للتأكيد في (التذييل، والإيغال، وتجاهل العارف ومزج الشك باليقين):

لقد تحدث العسكري عن التذييل وأهمية موقعه في الكلام، لا بل عده الموضع الثاني من البلاغة لقول بعض البلغاء: (للبلاغة ثلاثة مواضع، الإشارة، والتذييل، والمساوة) (12) فقد أضاف وظيفة أخرى له وهي التوكيد، وذلك في حديثه عن التذييل، إذ قال والتذييل هو: (إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى بعينه، حتى يظهر لمن لم يفهمه، و يتوكَّد عند من فهمه، وهو ضد الإشارة والتعريض)(13).

ثم يعرج على هذا التعريف بحديثه عن المواضع التي يحسن فيها استعمال التذييل فيؤكد وظيفته مرة أخرى في قوله:

(10) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدكتور احمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي – 1983م (ج 1 ص 204).

(11)ينظر: المصدر السابق (ج 1 ص204– 205).

(12)كتاب الصناعتين، العسكري(ص 273).

(13)المصدر السابق.

(وينبغي أن يستعمل التذييل في المواطن الجامعة، والمواقف الحافلة، لأن تلك المواطن تجمع البطيء الفهم، والبعيد الذهن، والثاقب القريحة، والجيد الخاطر، فإذا تكررت الألفاظ على المعنى الواحد تؤكد عند الذهن اللّقن، وصح للكليل البليد) [14].

نحو قوله تعالى:((**وَهَلۡ نُجَٰزِيٓ إِلَّا ٱلۡكَفُورَ**))[15]، ومعناه وهل يجازي بمثل هذا الجزاء إلا الكفور[16].

وفي قول سليمان بن وهب لبعضهم:(بَلَغَني حُسْنُ محضرك، فغيرُ بديع من فَضْلك، ولا غَريبٍ عندي من بِرِّك؛ بل قليل اتَّصل بكثير، وصغير لحق بكبير، حتى اجتمع في قلب قد وطِّن لموتك،...) [17]، فقوله:(فغير بديع من فضلك ولا غريب عندي من برك) تذييل لقوله:(بل قليل اتصل بكثير، وصغير لحق بكبير) فأكد ما تقدم[18].

ونجد أن هذه الوظيفة تكررت عند من تلاه من النقاد من أمثال أبن أبي الإصبع والشهاب الحلبي[19].

وتتكرر وظيفة التأكيد مضافاً إليها التوضيح والحسن عند الحديث عن الإيغال، إذ يرى العسكري أن الإيغال هو:(أن تستوفي معنى الكلام قبل البلوغ إلى مقطعه، ثم تأتي بالمقطع فتزيد معنى آخر يزيد به وضوحاً وشرحاً وتوكيداً وحسناً) [20].

نحو قول أمرئ القيس:

([14]) المصدر السابق.

([15]) سورة سبا، من الآية: [17].

([16]) كتاب الصناعتين، العسكري (ص 373).

([17]) المصدر السابق (ص 374).

([18]) المصدر السابق.

([19]) ينظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، عبد العظيم أبن أبي الإصبع، الجلس الأعلى للشؤن الإسلامية – 1963متحقيق: حفني محمد شرف (ص 387)، وينظر: حسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين أبي الثناء محمود بن سليمان الحلبي، على نفقة أمين أفندي – مصر – 1315هـ (ص 100).

([20]) كتاب الصناعتين، العسكري (ص 395).

كـــأنَّ عيـــونَ الـــوَحْش حـــول خِبائنـــا وأرحُلِنـــا الجـــزْع الـــذي لم يثقَّـــب [21]

قوله (لم يثقب) يزيد التشبيه توكيداً، لأن عيون الوحش غير مثقبة[22].

وقد ذكر بعض النقاد السابقين على العسكري الإيغال من أمثال قدامة بن جعفر، الذي قصر وظيفة المعنى الزائد أو المضاف على التجويد، وذلك إثر تعريفه له بقوله:(الإيغال هو أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاماً من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع، ثم يأتي بها لحاجة الشعر، في أن يكون شعراً إليها فيزيد بمعناها في تجويد ما ذكره في البيت)[23].

وتتكرر وظيفة التأكيد عند الحديث عن تجاهل العارف، ومزج الشك باليقين، إذ يعرفه بقوله: (هو إخراج ما يعرف صحته مخرج ما يشك فيه، ليزيد بذلك تأكيداً) [24]. نحو قول ذي الرمة:

أيا ظبيـــة الوعْسَـــاء بـــين جُلَاجـــلٍ وبـــين النّقـــا أأنـــتِ أم أمُّ ســـالم [25]

وينسب إلى أبن المعتز أنه من أوائل من أشاروا إلى هذا المصطلح [26]، إذ عده من محاسن الكلام، ولكنه اقتصر في ذكره له على الاستدلال عليه بالشواهد الشعرية، أما العسكري فقدم مفهوماً لظاهرة تجاهل العارف، كما نص في هذا المفهوم على وظيفة الظاهرة.

وقد أضاف العسكري بعض الوظائف إلى الظواهر البلاغية القديمة إذ أضاف بعض الأقسام الجديدة لهذه الظواهر منها الوجه الرابع من رد الأعجاز على الصدور.

إذ رأى أنه ينقسم إلى أربعة أقسام:

منها ما يوافق آخر كلمة في البيت آخر كلمة في النصف الأول. ومنها ما يوافق أول كلمة آخر كلمة في النصف الأخير. ومنه ما يكون في حشو الكلام في فاصلته، أما القسم الذي أضافه فهو ما يقع في حشو النصفين[27].

([21]) ديوان أمرئ القيس (ص 37).

([22])كتاب الصناعتين، العسكري(ص 381).

([23]) نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ص 169).

([24])كتاب الصناعتين، العسكري(ص 412).

([25])ديوان ذي الرمة،دار الكتب العلمية –بيروت –1995مالطبعة: الأولى، قدم له وشرحه: أحمد حسن بسج (ص 5).

([26])البديع،عبد الله بن المعتز (ت 296هـ)، شركة ومطبعة مصطفى بابي الحلبي وأولاده – مصر –1954مشرحه وعلّق عليه: محمد عبد المنعم الخفاجي (ص 162).

([27])ينظر: كتاب الصناعتين، العسكري(ص 386-388).

وعند البحث عن هذا القسم عنده النقاد السابقون للعسكري، فلم نجدهم يذكرون هذا القسم، فأبن المعتز أطلق على هذه الظاهرة رد أعجاز الكلام على ما تقدمها، وجعله على ثلاثة أقسام هي: (ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول، وما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول، وما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه)[28].

أما الحاتمي فسماه التصدير ولم يقدم له مفهوماً دقيقاً، إذ حدد الكلمة التي تتردد في النصف الأول بأن تأتي في الأول أو النصف أو العجز ولم يحدد موقع الكلمة التي تتردد في النصف الثاني أترد في الجزء الأخير أم ترد في الحشو منه، إذ قال: (والتصدير هو أن يبدأ الشاعر بكلمة في البيت في أوله أو في عجزه أو في النصف منه ثم يرددها في النصف الأخير فإذا نظم الشعر على هذه الصنعة تهيأ استخراج قوافيه قبل أن يطرق أسماع مستمعيه) [29]. ونجد نص الكلام يتكرر عند ابن وكيع[30].

أما الدكتور أحمد مطلوب فقد قال: (ورد العجز على الصدر هو التصدير وسماه ابن المعتز «رد إعجاز الكلام على ما تقدمها» وتبعه في ذلك معظم البلاغيين)[31].

ويذكر الدكتور أحمد مطلوب في الهامش أن العسكري أحد هؤلاء البلاغيين الذين تبعوا ابن المعتز في هذا، ولكنه لم يذكر ان العسكري قد زاد على ابن المعتز القسم الرابع منه.

---

(28) ينظر: البديع، أبن المعتز (ص 47 -48).

(29) حلية المحاضرة في صناعة الشعر، أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي، دار الرشيد -العراق -1979متحقيق: جعفر الكتاني (ج 1 ص 162).

(30) المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره، أبو محمد الحسن بن عليلابن وكيع، دار قتيبة - د.تقرأه وعلق عليه: محمد رضوان الداية (ج 1ص 61).

(31) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطلوب (ج 3 ص 20-21).

ومن الأقسام التي أضافها العسكري أيضا ما يتصل بالتجنيس:

فالتجنيس عند العسكري هو:(أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها) [32].

فالتجنيس منه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى لفظاً واشتقاق معنى، ومنه ما يجانسه في تأليف الحروف دون المعنى، ومنه ما تكون الكلمتان متجانستين إلا أن الكلمة تختلف عن الأخرى في تقديم حرف أو تأخيره، ومنه ما تكون الكلمتان متجانستين إلا أن الكلمة تختلف عن الأخرى في زيادة حرف أو نقصانه [33].

ومن هذا النص فقد قسم العسكري التجنيس إلى أربعة أقسام، أما من سبقه من النقاد نحو ابن المعتز فقد ذكر القسم الأول والثاني فقط، إذ قال في الباب الثاني من البديع وهو التجنيس (فمنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها ويشتق منه، أو يكون تجانسها في تأليف الحروف دون المعنى)[34].

ونجد الآمدي يتابع ابن المعتز في قصره للتجنيس على هذين القسمين فقط [35].

أما القاضي الجرجاني فقد ذكر ثلاثة أقسام له وهي (التجنيس المطلق، والتجنيس المستوفي، والتجنيس الناقص، وضمن التجنيس الناقص التجنيس المضاف) [36].

ويلاحظ على أنواع التجنيس التي ذكرها القاضي الجرجاني انَّ الأول منها وهو المطلق يتفق مع القسم الأول الذي ذكره العسكري، وما سماه بالمستوفي يتفق مع القسم الثاني، وما سماه بالناقص يتفق مع النوع الرابع الذي ذكره العسكري، أما النوع الثالث الذي ذكره العسكري ولم يذكره القاضي الجرجاني وهو الذي زاده العسكري على القاضي الجرجاني ومن سبقه من النقاد الذين ذكرناهم آنفاً جميعاً، أما التجنيس المضاف الذي ذكره القاضي الجرجاني ولم يذكره العسكري فليس لنا علاقة به في هذه الدراسة.

([32]) كتاب الصناعتين، العسكري (ص 321).

([33]) كتاب الصناعتين، العسكري(ص 321-331).

([34]) البديع، أبن المعتز (ص 25).

([35])ينظر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبي القاسم الحسن بن بشر الأمدي (ت 370هـ)، مكتبة الخانجي - القاهرة - 1990مالطبعة: الأولى، دراسة وتحقيق: الدكتور عبد الله حمد محارب (ج 1 ص282، 292).

([36])ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت - 2006مالطبعة: الأولى، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي (ص 45-47).

ومن الأقسام التي أضافها للظواهر القديمة ما يتصل بالاستثناء:

وهو من الأساليب الرائعة التي وقف عليها علماء البلاغة الأوائل، وفصلوا الحديث فيه وفي أمثلته، فهذا ابن المعتز يجعله من محاسن الكلام فقد ذكره ولكنه لم يعرفه [37]، بل أورد له مثلاً قول النابغة الجعدي:

فـــتى كمُلـــت أخلاقُـــه غـــيرَ أنَّـــه   جـــوادٌ فمـــا يُبقـــي مـــن المـــالِ باقيـــا[38]

أما أبو علي الحاتمي (ت 388هـ) لم يكتفِ بتسمية واحدة لهذا المصطلح، بل أطلق عليه أكثر من تسمية فسماه مرة (الاستثناء) وأخرى (تأكيد المدح بما يشبه الذم)، ولم يعرفه أيضا بل قال في باب الاستثناء (وأحسب أن أول من بدأ به النابغة الذبياني فأحسن كلّ الإحسان في قوله:

ولاَ عَيْـــبَ فـــيهمْ غَيْـــرَ أنَّ سُـــيُوفَهُمْ   بِهِـــنَّ فُلُـــولٌ مـــن قـــرَاعِ الْكَتَائِـــبِ[39]

فهذا تأكيد للمدح بما يشبه الذم)[40].

أما العسكري فقد تحدث عنه وسماه الاستثناء وزاد على من سبقه فيه، إذ قال عنه: (والاستثناء على ضربين: فالضرب الأول هو أن تأتي بمعنى تريد توكيده والزيادة فيه، فتستثني بغيره، فتكون الزيادة التي قصدتها، والتوكيد الذي توخيته في استثنائك)[41].

نحو قول أبو تمام:

تَنَصَّـــلَ ربُّهـــا مـــن غـــيرِ جُـــرْمٍ   إليـــك ســـوى النصـــيحةِ في الـــوداد [42]

([37]) البديع، ابن المعتز (ص 62).

([38])ديوان النابغة الجعدي، دمشق – 1384هتحقيق: عبد العزيز رباح (ص 174).

([39])ديوان النابغة الذبياني، دار صادر للطباعة والنشر – بيروت –1963متحقيق :كرم البستاني(ص 68).

([40])حلية الحاضرة في صناعة الشعر، الحاتمي(ج 1ص 164).

([41])كتاب الصناعتين، العسكري(ص 408).

([42]) شرح ديوان أبي تمام، للخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي –بيروت –1994مالطبعة: الثانية، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: راجي الأسمر (ج 1 ص 205).وفيه (... إلَيْكَ سِوَى النَّصيحة والوِدَاد).

أما الضرب الثاني فهو (استقصاء المعنى والتحرز من دخول النقصان فيه)[43].

نحو قول طرفة بن العبد:

فســـــقَى ديارِكِ غَيْـــــرَ مُفْســـــدها   صــوْب الربيـــع وديمـــةٌ تَهْمـــى [44]

فحديث العسكري عن ضربي الاستثناء يقترن في الحقيقة بوظيفة كل ضرب منهما فالضرب الأول يفيد التوكيد، أما الثاني منه فيفيد الاحتراز من الوقوع في الخطأ. وقد أشار بعض النقاد ومنهم الجاحظ إلى هذا وأسماه الاحتراس في حديثه على بيت طرفة السابق إذ قال: (طلب الغيث على قدر الحاجة، لأن الفاضل ضار...)[45].

ونجد هذا المصطلح – الاحتراس- أكثر وضوحنا عند المرزباني (ت 384هـ) إذ ذكره بصيغة الفعلية وليس بالإشارة في قوله في المفاضلة التي عقدها بين أقوال كل من الشعراء طرفة بن العبد و عنترة بن شداد وحسان بن ثابت إذ قال (فلهذا كان قول طرفة أجود، وقول عنترة أحسن، لأنه احترس من عيب الإعطاء على السكر...) [46].

ومن الظواهر التي أضافها العسكري ما يتصل بحديثه عن الخاتمة:

اكتفى النقاد الذين سبقوا العسكري بالإشارة إليها، فهذا ابن طباطبا الذي رأى أنه (يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجاً وحسناً، وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معانٍ، وصواب تأليف) [47].

ومن نص ابن طباطبا هناك إشارة واضحة إلى الخاتمة بقوله (آخرها)، بوصفها أحد العناصر التي تحقق البناء الصحيح داخل النص، وهذا يحدث بتناسبها وتلاحمها مع باقي أجزاء النص.

---

(43)كتاب الصناعتين، العسكري(ص 408).

(44)ديوان طرفة بن العبد، دار الكتب العلمية – بيروت –2002مالطبعة: الثالثة، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين (ص 79). وفيه

فَسَـــقَى بـــلادَكَ غَيْـــرَ مُفْسِـــدِها   صَـــوْبُ الغَمـــامِ وديمـــةُ تَهْمـــي

(45)البيان والتبيين،الجاحظ(ج 1 ص 228).

(46) الموشح مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (384هـ)، نهضة مصر للطباعة والنشر تحقيق: علي محمد البجاوي (ص 65).

(47)عيار الشعر، محمد بن أحمد ابن طباطبا العلوي، منشأة المعارف – مصر- 1984متحقيق: محمد زغلول سلام (ص 167).

أما القاضي الجرجاني فقد حدد طريقاً للشاعر يجب الالتزام به إذ عليه (أن يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة) [48].

ومن هذه النص يرى القاضي أن هذه المواقف هي التي تساعد الشاعر أو الكاتب في جلب انتباه المتلقي واستعطافهم بقوله (فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء، ولم تكن الأوائل تخصها بفضل مراعاة، وقد احتذى البحتري على مثالهم إلا في الاستهلال، فإنه عُني به فاتفقت له فيه محاسن، فأما أبو تمام والمتنبي فقد ذهبا في التخلص كل مذهب واهتما به كل اهتمام، واتفق للمتنبي فيه خاصة ما بلغ المراد وأحسن وزاد) [49].

وقد أوصى القاضي الجرجاني أن على الشاعر إن يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص والخاتمة، لما لها من قدرة في التأثير على المتلقي وجذبه إلى موضوع الكلام، ثمَّ قارن بين عناية الأوائل بهذه العناصر في القصيدة وعناية المحدثين، وذكر أن المحدثين تفوقوا على الشعراء القدامى في ذلك أمثال أبي تمام والمتنبي.

أما العسكري فقد توسع في الحديث عن الخاتمة، إذ ألزم الشاعر أن تكون خاتمة قصيدته أدخل في المعنى، وأن تشتمل على الغرض الذي نظم القصيدة من أجله، وذلك في حديثه الذي توجّه به إلى الشاعر إذ قال (ينبغي أن يكون آخر بيت في قصيدتك أجود بيت فيها، وأدخل في المعنى الذي قصدت له في نظمها) [50].

نحو قول ابن الزبعري في آخر قصيدة يعتذر فيها إلى النبي صلى الله عليه وسلم ويستعطفه بقوله:

فخـذ الفضـيلة عــن ذنــوب قــد خلــتْ   واقبـــل تضـــرع مستضـــيف تائـــبِ [51]

فقد جمع في هذا البيت جميع ما يحتاج إليه في طلب العفو.

ولم يكتفِ العسكري بأن تشتمل الخاتمة على موضوع القصيدة بشكل مختصر، بل أشار إلى طرائق الشعراء والكتاب الحذاق في عمل الخاتمة، وذلك بأن تشتمل على مثل سائر أو تشبيه مليح على نحو ما قال بشر بن أبي خازم في أخر قصيدته:

([48])الوساطة، الجرجاني(ص 51).

([49])المصدر السابق(ص 51).

([50])كتاب الصناعتين، العسكري(ص 464).

([51]) المصدر السابق.

ولا يُنجـــــي مـــــن الغمـــــرات إلا بَرَاكـــــاء القتـــــال أو الفِـــــرار

فقد وضع مثلاً سائراً، والأمثال أحب إلى النفوس لحاجتها إليها عند المحاضرة والمجالسة [52].

ولم يبقَ الحديث عن الخاتمة بعد أن تناولها هؤلاء النقاد ولا سيَّما بعد ما أضاف إليها العسكري هذه الإضافات كما هو، بل أصبح محل عناية النقاد واهتمامهم، ومن هؤلاء النقاد أسامة بن منقذ، وابن أبي الإصبع المصري وكل أصحاب البديعيات [53].

ومن إضافات العسكري محاولته وضع حدود فاصلة بين الظواهر المتقاربة:

لقد كانت عناية العسكري بالتقسيم عالية إذ جعل كل ظاهرة في باب يستقل بها، على نحو تقسيمه في تفريقه بين السجع والازدواج والترصيع، إذ جعل الأول يختص بالنثر، والثاني يختص بالشعر.

إلا أننا نلحظ أن قدامة بن جعفر قد سبقه إلى جعل الترصيع خاصاً بالشعر[54]، إلا أنه لم يذكر السجع والازدواج ويفرق بينه وبين الترصيع كما فعل العسكري إذ يكون هذا ظاهراً في قوله (ولا يحسن منثور الكلام ولا يحلو حتى يكون مزدوجاً)[55].

وقال في موضع آخر (وقد أعجب العرب السجع حتى استعملوه في منظوم كلامهم، وصار ذلك الجنس من الكلام منظوماً في منظوم، وسجعاً في سجع، نحو قول أمرئ القيس:

سـليمُ الشـظى عَبـلِ الشَّـوى شَـنجِ النَّسـا لـه حجبـاتٌ مُشـرفات علـى الفـال[56]

وقوله:

([52])ينظر: المصدر السابق(ص 464-465).

([53]) ينظر: البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، مصطفى البابي الحلبي -مصر – 1380هتحقيق: أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد (ص 286)، و تحرير التحبير، ابن أبي الإصبع(ص 616)، وخزانة الأدب وغاية الأرب، تقي الدين أبو بكر بن عليبن حجةالحموي، منشورات مكتبة الهلال -بيروت – 1987مالطبعة: الأولى، تحقيق عصام شعيتو (ج 2ص 493) وغيرها.

([54])ينظر: نقد الشعر، أبي الفرج قدامة(ص 41).

([55])كتاب الصناعتين، العسكري(ص 266).

([56])ديوان أمرئ القيس (ص 127).

فَتُـــــورُ القيـــــامِ قطيـــــعُ الكـــــلامِ يَفْتَـــــرُّ عـّــــنْ ذي غُـــــروب خَصِـــــر[57]

وسمى أهل الصنعة هذا النوع من الشعر المرصع)[58].

كما عقد للترصيع باباً خاصاً به وعرفه بقوله: (وهو أن يكون حشو البيت مسجوعاً، وأصله من قولهم: رصعت العقد، إذا فصلته) [59].

نلاحظ ان العسكري كان يميل إلى تحديد الظواهر وفصل كل ظاهرة واستقلالها عن الأخرى، وفي بعض الأحيان نجد العسكري يبالغ في هذا الأمر فقد كرر العسكري بعض الفصول التي ذكرها النقاد من قبله نحو (الاستطراد والخروج والطباق والسلب والإيجاب، والعطف وغيرها).

وأننا نجد أن النقاد القدامى يجمعون بين السلب والإيجاب ويجعلونها ضرباً من أضرب الطباق، إلا أنه يعقد لهما فصلاً مستقلاً عن الطباق وغيرها من الظواهر والفصول.

الظواهر التي قال عنها أنها من مستخرجاته هي:

1. التشطير:

وقد عرفها العسكري بقوله:(وهو أن يتوازن المصراعان والجزآن، وتتعادل أقسامها مع قيام كل واحد منهما بنفسه، واستغنائه عن صاحبه) [60]. نحو قولهم:(من عتب على الزمان طالت معتبته، ومن رضى عن الزمان طابت معيشته) وقول آخر:(رأس المدارة ترك المماراة) فالجزآن من هذه الفصول متوازنا الألفاظ والأبنية [61].

2. المجاورة:

لقد عرف العسكري المجاورة بقوله:(تردد لفظتين في البيت، ووقوع كل واحد منهما بجنب الأخرى أو قريباً منها، من

---

[57] المصدر السابق(ص 69).

[58] كتاب الصناعتين، العسكري (ص 270 -271).

[59] المصدر السابق(ص 390).

[60] كتاب الصناعتين، العسكري(ص 411).

[61] المصدر السابق.

غير أن تكون إحداهما لغواً لا يحتاج إليها) [62]، نحو قوله علقمة:

ومطعـــم الغُـــنْمِ يـــوم الغْـــنم مُطْعِمُـــه أنيَّ توجَّـــــه والمحـــــروم محـــــرومُ [63]

فقوله (الغْنم يوم الغنم) مجاورة، و(المحروم محروم) مثله [64].

3. الاستشهاد والاحتجاج:

وهذا الصنف كما يقول العسكري كثير في كلام القدماء والمحدثين، وهو أحسن ما يتعاطى من أجناس صنعة الشعر، ومجراه مجرى التذييل لتوليد المعنى، وهو أن تأتي بمعنى ثم تؤكده بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على الأول، والحجة على صحته [65].

نحو قول أبي تمام:

فاضــــممْ قواصــــيهم إليـــك فـــإنه لا يزخَـــر الـــوادي بغـــير شِـــعابِ
والســـهم بالـــريش اللُّـــوءامِ ولـــنْ تَـــرى بيتـــاً بـــلا عُمُـــدٍ ولا أطنـــابِ [66]

4. المضاعفة:

يقول العسكري عنها: (هو أن يتضمن الكلام معنيين: معنى مصَرّح به، ومعنى كالمشار إليه)[67]، نحو قوله تعالى: ((وَمِنۡهُم مَّن يَسۡتَمِعُونَ إِلَيۡكَۚ أَفَأَنتَ تُسۡمِعُ ٱلصُّمَّ وَلَوۡ كَانُواْ لَا يَعۡقِلُونَ ٤٢وَمِنۡهُم مَّن يَنظُرُ إِلَيۡكَۚ أَفَأَنتَ تَهۡدِي ٱلۡعُمۡيَ وَلَوۡ كَانُواْ لَا يُبۡصِرُونَ ٤٣))[68].ويعلق على هذه الآيات بقوله: (فالمعنى المصرح به في هذا الكلام أنه لا يقدر أن يهدي من

([62])المصدر السابق (ص 413).

([63])شرح ديوان علقمة بن عبدة الأعلم الشنتمري، دار الكتاب العربي - بيروت –1993مالطبعة: الأولى، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: الدكتور حنا نصر الحتي (ص 44).

([64])كتاب الصناعتين، العسكري (ص 413).

([65])المصدر السابق(ص 416).

([66]) شرح ديوان أبي تمام، التبريزي (ج 1 ص 57).

([67])كتاب الصناعتين، العسكري(ص 423).

([68]) سورة يونس، من الآيتين:[42-43].

عَمِيَ عن الآيات، وصَمّ عن الكَلِم البينات، بمعنى أنه صرَف قَلبه عنها فلم ينتفع بسماعها ورؤيتها، والمعنى المشار إليه أنه فَضَّل السمع على البصر، لأنه جعل مع الصمم فقدان العقل، ومع العمى فقدان النظر فقط)(69).

ويضيف العسكري إلى هذا الباب نوع آخر بقوله: (وهو أن تورد الاسم الواحد على وجهين وتضمنه معنيين كل واحد منهما معنى) (70)، نحو قولهم:

أَفْـــدِي الّـــذِي زارني والســـيف يَخْفُـــرُه	ولحـــظ عينيـــه أمْضَـــى مـــن مَضـــاَربه
فمـــا خلعـــت نجـــادي في العنـــاقِ لـــه	حـــتى لبســـت نجـــاداً مـــن ذوائبـــه (71)

فقد جعل في السيف معنيين أحدهما أن يخفره، والآخر أن لحظه أمضى من مضاربه (72).

وضرب منه آخر نحو قول أبن الرومي:

بجهـلٍ كجهـل السَّـيْفِ والسـيف مُنْتَضًـي	وحلـم كحلـم السيفِ والسَّـيْف مُغْمَـدُ (73)

5. التطريز:

لقد عرفه العسكري بقوله: (هو أن يقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن، فيكون فيها كالطراز في الثوب وهذا قليل في الشعر) (74).

وأحسن ما جاء فيه قول أحمد بن أبي طاهر الكاتب:

إذا أبـــو قاســـمٍ جـــادتْ لَنـــاَ يـــدُه	لم يُحْمَـــد الأجـــودان: البَحْـــرُ والمطـــر
وإن أضـــاءتْ لنـــا أنـــوارُ غُرتـــه	تضـــاءل الأنـــوران: الشـــمس والقمـــرُ(75)

فالتطريز في قوله: (الأجودان)، و (الأنوران).

(69)كتاب الصناعتين، العسكري(ص 423).

(70) المصدر السابق(ص 424).

(71)المصدر السابق.

(72)المصدر السابق.

(73)ديوان ابن الرومي، شرح الأستاذ أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية -بيروت –2002مالطبعة: الثالثة (ج 1 ص 377).

(74)كتاب الصناعتين، العسكري(ص 425).

(75)المصدر السابق(ص 427).

6. التلطف:

لقد قال العسكري عنه: (هو أن تتلطف للمعنى الحسن حتى تهجّنه، والمعنى الهجين حتى تحسنه)[76].

ويصرح العسكري بان هذا الصنف لم يسمع به عند من سبقه من النقاد، ولم يكن باباً من أبواب الصنعة، أي أن هذا الصنف من أبتكاراته الذاتية ولم يتطرق له أحد من قريب أو بعيد وليس له شبيه بين أبواب الصنعة.نحو قول الحطيئة في قوم كانوا يلقبون بأنف الناقة فيأنفون فقال فيهم:

قَـــوْمٌ هـــم الأنـــفُ والأذنابُ غـــيرُهم   ومَـــنْ يُسَـــوِّي بأنـــفِ الناقـــة الـــذنبا[77]

فكانوا بعد ذلك يتبجحون بهذا البيت[78].

7. المشتق:

وتحدث العسكري عن هذا الصنف وجعله على وجهين هما:

وجه منهما أن يشتق اللفظ من اللفظ، نحو قول الشاعر:

وكيف ينجح مَنْ نصف أسمه خاَبا

والوجه الثاني أن يشتق المعنى من اللفظ، نحو قول أبي العتاهية:

حُلِقـــتُ لِحيـــة مُوســـى باسمـــه   وبهـــارون إذا مـــا قُلِبـــا[79]

8. التخييل.

لقد عرفه العسكري بقوله: (وهو أن يُخَيَّل أنه يمدح، وهو يهجو، أو يُخَيَّل أنه يهجو وهو يمدح)[80]. ويستشهد على هذا النوع بالخبر الذي ينقله الأصمعي إذ قال: (كانت عند رجل من بني أسد بنت ورهاء، فدخل يوماً وهي متغضبة، فقال: ما شأنك ؟ قالت: إنك لا تشبب بي! فقال: أفعل، ثم أنشد يقول:

---

(76)المصدر السابق.

(77)ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت (246هـ)، دراسة وتبويب الدكتور مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية – بيروت –1993مالطبعة الأولى (ص 45).

(78)ينظر: كتاب الصناعتين، العسكري(ص 428).

(79)ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر –بيروت – 1986م (ص 202).

(80)كتاب الصناعتين، العسكري(ص 449–450).

تمـــــت عبيـــــدة إلا فـــــي مـــــلاحتها والحُســـنُ منهـــا بحيـــث الشـــمسُ والقمـــرُ
مـــا خـــالف الظـــبْيُ منهـــا حـــين يُبْصـــرُها إلا سوالفـــــه والجيـــــد والنـــــظر
قـــل للـــذي عابهـــا مـــن عائـــب حنـــقٍ أقصـــر فـــرأس الـــذي قـــد عِبـــتَ والحجـــرُ

قال: فرضيت)[81].

في الختام نقول أن هذه الإضافات أو المستخرجات التي أضافها أو أستخرجها العسكري، لها أثر كبير عند من تلا العسكري من النقاد، فمعظم هذه المستخرجات أو الإضافات كانت لها عناية واهتمام كبير ممن جاء بعده من النقاد الذين اتفق بعضهم مع العسكري في هذهالمصطلحات ومفاهيمها ومنهم من وافق المصطلح وخالف المفهوم ومنهم العكس من ذلك.

وعليه فقد فتح العسكري أبواباً كثيرة لمن تلاه من النقاد في التوسع بهذه المصطلحات فقد أضاف إليها من أضاف في صنف أو قسم ومنهم من وافقه بكل شيء في ضروبها وأقسامها، ولهذا فان ما قدمه العسكري في هذه الظواهر أصبح حقلاً خصباً للنقاش والتحليل لمن جاء بعده.

الخاتمة:

في ختام هذا البحث نجد ان أبا هلال العسكري قد أضاف بعض الأقسام أو الضروب إلى الظواهر البلاغية، وهذه الإضافات جميعها كانت من المبتكرات الجديدة للعسكري فجميع هذه الإضافات لم يتطرق أحد من النقاد الذين سبقوه إليها، وأني تابعت معجم المصطلحات البلاغية، ومعجم مصطلحات النقد القديم للدكتور أحمد مطلوب فلم أجد الدكتور يشير إلى هذه الإضافات من قريب أو بعيد، كما أني وجدت الدكتور أحمد مطلوب يفسر قول الجاحظ في مصطلح الإشارة ويقول عنها أنها لا علاقة لها بالمعنى البلاغي وهذا استنتاج غير دقيق، كون البلاغة تكون في السكوت أو في الإشارة حسب ما أشار إلى ذلك ابن المقفع في تعريفها.

كما أن إضافة العسكري للقسم الرابع في مصطلح رد الإعجاز على الصدور، وقول الدكتور أحمد مطلوب بان العسكري تابع أبن المعتز في هذا المصطلح، إلا أن أبن المعتز لم يذكر هذا القسم في حديثه عن هذا المصطلح فقد جعله ثلاثة أقسام بينما العسكري جعله أربعة أقسام.كما أن هذه الإضافات التي أضافها العسكري أصبحت حقلاً خصبا للنقاد الذين أتوا من بعده في النقاش والتحليل والاستنتاج.

([81])المصدر السابق(ص 450).

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

– البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، مصطفى البابي الحلبي –مصر –1380هـ تحقيق: أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد.

– البديع، عبد الله بن المعتز (ت 296هـ)، شركة ومطبعة مصطفى بابي الحلبي وأولاده –مصر –1954م شرحه وعلّق عليه: محمد عبد المنعم الخفاجي.

– البيان والتبيين، أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ (255هـ)، مكتبة الخانجي –القاهرة –1998م الطبعة: السابعة، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون.

– تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، عبد العظيم أبن أبي الإصبع، المجلس الأعلى للشؤن الإسلامية –1963م تحقيق: حفني محمد شرف.

– حسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين أبي الثناء محمود بن سليمان الحلبي، على نفقة أمين أفندي – مصر – 1315هـ.

– حلية المحاضرة في صناعة الشعر، أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي، دار الرشيد –العراق –1979متحقيق: جعفر الكتاني.

– ديوان ابن الرومي، شرح الأستاذ أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية –بيروت –2002م الطبعة: الثالثة.

– ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر –بيروت –1986م.

– ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت (246هـ)، دراسة وتبويب الدكتور مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية – بيروت –1993م الطبعة الأولى.

– ديوان النابغة الجعدي، دمشق –1384هـ تحقيق: عبد العزيز رباح.

– ديوان النابغة الذبياني، دار صادر للطباعة والنشر –بيروت –1963م تحقيق:كرم البستاني.

– ديوان أمرئ القيس، دار الكتب العلمية – بيروت –2004م الطبعة: الخامسة، ضبطه وصححه الأستاذ مصطفى عبد الشافي.

– ديوان ذي الرمة، دار الكتب العلمية –بيروت –1995م الطبعة: الأولى، قدم له وشرحه: أحمد حسن بسج.

– ديوان طرفة بن العبد، دار الكتب العلمية –بيروت –2002م الطبعة: الثالثة، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين.

– شرح ديوان أبي تمام، للخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي –بيروت –1994م الطبعة: الثانية، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: راجي الأسمر.

– شرح ديوان علقمة بن عبدة الأعلم الشنتمري، دار الكتاب العربي –بيروت –1993م الطبعة: الأولى، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: الدكتور حنا نصر الحتي.

– عيار الشعر، محمد بن أحمد ابن طباطبا العلوي، منشأة المعارف – مصر- 1984م تحقيق: محمد زغلول سلام.

– كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت 395هـ)، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي - 1952م الطبعة: الأولى، تحقيق: على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم

– معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدكتور احمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي - 1983م.

– المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره، أبو محمد الحسن بن علي لابن وكيع، دار قتيبة - د.ت قرأه وعلق عليه: محمد رضوان الداية.

– الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت 370هـ)، مكتبة الخانجي - القاهرة - 1990م الطبعة: الأولى، دراسة وتحقيق: الدكتور عبد الله حمد محارب.

– الموشح مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (384هـ)، نهضة مصر للطباعة والنشر تحقيق: علي محمد البجاوي .

– نقد الشعر، أبي الفرج قدامة بن جعفر (327هـ)، دار الكتب العلمية – بيروت تحقيق وتعليق: الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي.

– وخزانة الأدب وغاية الأرب، تقي الدين أبو بكر بن علي بن حجة الحموي، منشورات مكتبة الهلال – بيروت – 1987م الطبعة: الأولى، تحقيق عصام شعيتو.

– الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت – 2006م الطبعة: الأولى، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي.





SIATS Journals

Journal of Arabic Language for Specialized Research (JALSR)

Journal home page: http://www.siats.co.uk

e-ISSN: 2289-8468



مجلة اللغة العربية للأبحاث التخصصية

المجلد 2، العدد 1، فبراير 2016م.

THE DIFFERENCE BETWEEN THE QUR'ANIC READINGS OF A WORD AND MEANING

الاختلاف بين القراءات القرآنية لفظا ومعنى

أ.م.د **صالحة يعقوب**

محمد إمتياز

الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا

ماليزيا

د.محمد أنس المحسن

الجامعة التربية بسلطان إدريس

ماليزيا

1437هـ - 2016م

ARTICLE INFO
Article history:
Received 18/2/2015
Received in revised form 20/3/2015
Accepted 1/4/2015
Available online 15/4/2015

Keywords:

ABSTRACT

This article represents the matters regarding the Qira'ah (the method of recitation) of the Qur'an. Nowadays, many researches have been conducted on Qira'ah of the Qur'an. The reason behind that is the difference between different types of the Qira'ah of the Qur'an is considered by the orientalists as a golden opportunity of dispute to create many doubts and confusions in the authenticity of the Qur'an. Their claims are: How can differ the Qira'ah of the Quran one another as the Qur'an was revealed from the only One Allah? If the difference in the types of Qira'ah is accepted, there will be contradiction in the terms, the contexts and the meanings of the Qur'an. As such, how can the Qur'an be authentic in which there are contradictions? Similarly, many hypothetical questions are raised in this regard. This article will answer for their speculative questions intensely and explain what is the dialect of Arabs, why the dialects differ one another, what is the connection between the Qira'ah of the Qur'an and the dialects of Arabs? what is the right way to approach the difference between the different types of Qira'ahs?

الملخص

وتمثل هذه المقالة المسائل المتعلقة بطريقة التلاوة من القرآن الكريم .في الوقت الحاضر، وقد أجريت العديد من الأبحاث على القيراط من القرآن. والسبب وراء ذلك هو الفرق بين أنواع مختلفة من القراءات في القرآن يعتبر من قبل المستشرقين بمثابة فرصة ذهبية من النزاع إلى خلق الكثير من الشكوك والالتباس في صحة القرآن ومن مطالباتهم هي: كيف يمكن أن تختلف القراءات من القرآن كلام أنزل من الله؟ وكذلك قبول الاختلاف في أنواع القراءات لأن سوف يكون هناك تناقض في المصطلحات، وسياقات ومعاني القرآن! وكيف يمكن للقرآن أن يكون الحجية التي توجد فيها التناقضات؟ وبالمثل، تثار أسئلة كثيرة افتراضية في هذا الصدد بناء على هذا الأساس هذه المقالة سوف تجيب بعض أسئلتهم المضاربة بشكل مكثف وشرح عن معنى لهجة العرب، لماذا لهجات تختلف بعضها البعض، وما هي العلاقة بين القراءات في القرآن واللهجات العرب، وما هو الطريق الصحيح لاقتراب الفرق بين أنواع مختلفة من القراءات.

المقدمة

القرآن: التنزيل. قَرَأَهُ، و– به ، كنصره ومنعه، قَرْءاً وقِراءَةً وقُرْآناً، فهو قارىء من قَرَأةٍ وقُرّاءٍ وقارئينَ: تلاه، كاقترأه، وأَقْرَأْتُهُ أنا. وصحيفة مَقْرواَةً ومقرؤةً مقريَّةً. وقارأه مقارأة وقِراء: دارسه. والقَرّاء، ككتّان: الحسن القراءة، ج: القَرّاؤون، لا يُكسَّر.[1] وقال الراغب: والقراءة ضم الحروف والكلمات بعضها إلى بعض في الترتيل، وليس يقال ذلك لكل جمع. لا يقال: قرأتُ القومَ إذا جمعتهم؛ ويدل على ذلك أنه لا يقال للحرف الواحد إذا تُفُوّهَ به قراءةٌ، والقرآن في الأصل مصدر نحو كُفْرانٍ ورُجْحانٍ، قال: ((**إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَقُرْءَانَهُ * فَإِذَا قَرَأْنَٰهُ فَٱتَّبِعْ قُرْءَانَهُ**))[2]. قال بعض العلماء: تسمية هذا الكتاب قرآنا من بين كتب الله؛ لكونه جامعا لثمرة كتبه بل لجمعه ثمرة جميع العلوم كما أشار تعالى إليه بقوله: ((**وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ**))[3][4]. ويذكر في المعجم الوسيط كما ذكر في المفردات في غريب القرآن: " قَرَأَ يَقْرَأُ قِراءة وقرآنا: تتبع كلماته نظرا ونطق بها.و – تتبع كلماته ولم ينطق بها؛ وسميت (حديثا) بالقراءة الصامتة. و– الآية من القرآن: نطق بألفاظها عن نظر أو عن حفظ. فهو قارئ (ج) قُرّاءٌ.[5] أما تعريفات القراءات اصطلاحا فتتعدد عند العلماء، فلا نرى فيما بينها اختلافا تباينا في التعريفات بل هي تعريفات تكمل بعضها ببعض. ولم يهتم العلماء المتقدمون بتعريفات القراءات سببا لشهرتها في عصرهم رواية ودراية، فمثلا لم نجد عند ابن مجاهد شيئا من ذلك، وكذا ابن خالويه، وأبي علي الفارسي، ومكي بن أبي طالب وغيرهم. وأول من وجد له تعريفا للقراءات، أبو حيان الأندلسي، ثم لبدر الدين الزركشي، وشمس الدين ابن الجزري، وجلال الدين السيوطي، وشهاب الدين القسطلاني وغيرهم، والمحدثون ينقلون عنهم.[6] ويعرّفها الدكتور مناع القطان كالتالي: "القراءة في الاصطلاح العلمي: مذهب من مذاهب النطق في القرآن يذهب به إمام من الأئمة القراء مذهبا يخالف غيره".[7] ويقول أيضا: "القراءات غير الاحرف السبعة – على أصح الآراء – وإن أوهم التوافق العددي والوحدة بينهما، لأن القراءات مذاهب أئمة، وهي باقية إجماعا يقرأ بها

---

[1] القاموس المحيط، الفيروز آبادي محمد ابن يعقوب، مؤسسة الرسالة – لبنان – 2005م الطبعة: الثامنة (ص 49).

[2] سورة القيامة، من الآيتين: [17-18].

[3] سورة يوسف، من الآية: [111].

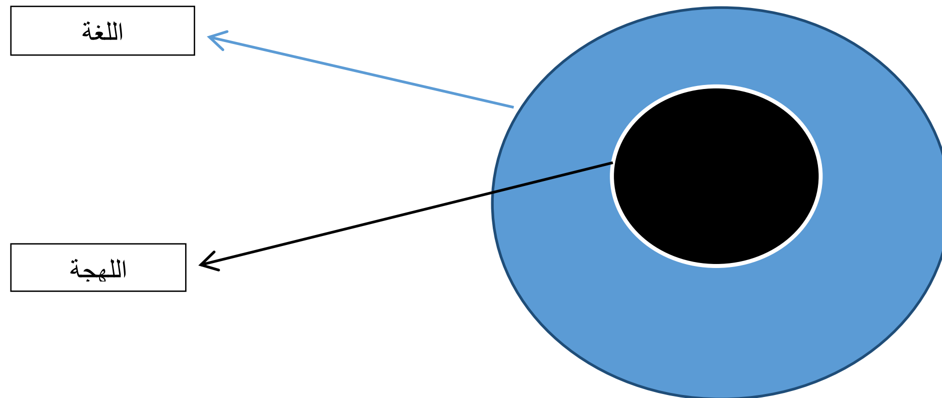
[4] المفردات في غريب القرآن، الحسين ابن محمد أبو القاسم (الراغب الأصفهاني)، مكتبة نزار مصطفى الباز (ج 2ص 520).

[5] المعجم الوسيط، مجموعة من العلماء، المكتبة الإسلامية – تركيا الطبعة: الثانية (ص722).

[6] القراءات القرآنية وما يتعلق بها، فضل حسن عباس، دار النفائس – الأردن – 2008م الطبعة: الأولى (ص79).

[7] مباحث في علوم القرآن، مناع القطان، مكتبة وهبة – القاهرة الطبعة: السابعة (ص162).

الناس، ومنشؤها اختلاف في اللهجات وكيفية النطق وطرق الأداء من تفخيم، وترقيق، وإمالة، وإدغام، وإظهار، وإشباع، ومد، وقصر، وتشديد، وتخفيف...ألخ، وجميعها في حرف واحد هو حرف قريش.[8] وأما اللهجة فيعرفها ابراهيم أنيس" اللهجة في الإصطلاح العلمي الحديث هي مجموعة من الصفات اللغوية تنتمي إلى بيئة خاصة، ويشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة. وبيئة اللهجة هي جزء من بيئة أوسع وأشمل تضم عدة لهجات، لكل منها خصائصها، ولكنها تشترك جميعا في مجموعة من الظواهر اللغوية التي تيسر اتصال أفراد هذه البيئات بعضهم ببعض، وفهم ما قد يدور بينهم من حديث، فهما يتوقف على قدر الرابطة التي تربط بين هذه اللهجات.[9] ويشير الدكتور حسام البهنساوي إلى أن اللهجة هي: "عبارة عن مستويات محلية للكلام تبعد إلى درجة كبيرة أو صغيرة عن المستوى المعياري، ولكن يمكن تعرفها –أحيانا– بالرجوع إلى الأصول التاريخية، باعتبارها كلّا موحدا، وتتميز بأنها تتمتع بظهورها في صورة مكتوبة، وأن لها أدبا، له جذوره البعيدة.[10] ويرى الدكتور عبده رجحي العلاقة التي بين اللغة واللهجة هي العلاقة بين العام والخاص خلال رأي الدكتور أنيس، فاللغة واللهجة عنصران مهمان لا ينفصل أحد عن الآخر، وبقول أصح أنهما يتخذان الصورة الكاملة معا، ونستطيع أن نؤيد هذا القول بالصورة الآتية :



---

[8] المصدر السابق (ص 163).

[9] اللهجات العربية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة – 1990م الطبعة: الثامنة (ص16).

[10] العربية الفصحى ولهجاتها، البهنساوي، مكتبة الثقافة الدينية – القاهرة – 2004م (ص 7).

القرآن والقراءات القرآنية

تختلف رؤية العلماء نحو القرآءات، فمنهم من اعتبرها قرآنا منزلا من عند الله عز وجل، ومنهم من اعتبرها شيئا آخر. ومن الفريق الأول الإمام الباقلاني إذ يرى أن القراءات قرآنا منزلا من عند الله عز وجل، وأنها تنقل خلفا عن سلف، وأنهم أخذوها عن طريق الرواية، لا من جهة الاجتهاد، لأن المتواتر المشهور أن القراء أخذوا القرآن رواية، لأنهم امتنعوا من القراءة بما لم يسمعوه ومن الفريق الثاني الإمام الزركشي، ويذكر في كتابة البرهان في علوم القرآن كما يلي: "واعلم أن القرآن والقراءات حقيقتان متغايرتان؛ فالقرآن هو الوحي المنزل على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم للبيان والإعجاز، والقراءات: هي اختلاف ألفاظ الوحي المذكور في كتبة الحروف أو كيفيتها، من تخفيف وتثقيل وغيرهما"[11].

وأرى هنا أن أذكر قول الدكتور فضل حسن عباس عن رأي الإمام الزركشي في القراءات والقرآن لأهميته البالغة، ويقول: "رحم الله الإمام الزركشي، ومع إجلالنا له فإننا لا نتفق معه فيما ذهب إليه، فإن كان رحمه الله قصد من قوله: إن القرآن والقراءات حقيقتان متغايرتان جميع القراءات الواردة المتواترة منها وغير المتواترة، الموافقة لخط المصحف والمخالفة له، فإن قوله صحيح، وذلك أنا لا نقول بقرآنية ما لم يثبت متواترا من القراءات"[12]. ويحاول المؤلف هنا أن يضيف إلى قول الإمام الزركشي فكرة التواتر فقط ولا يخالف رأيه كله، لأن القرآن لا يثبت إلا بالتواتر، وكذلك القراءات المنقولة بخبر الآحاد فليست قرآنا أيضا. ونستطيع أن نأتي أخيرا إلى أن القراءات القرآنية المتواترة، هي من أجزاء القرآن الكريم ومحتوياته، فالقرآن هو النص الإلهي المحفوظ، والقراءات أداء نطق النص اتفاقا أو اختلافا.

أ. القراءات السبع:

ربط بعض العلماء نشأة القراءات القرآنية بقضية الأحرف السبعة، وقبل أن نأتي إلى موضوع القراءات السبع لا من الذكر عن الأحرف السبعة والمتعلق بها باختصار شديد:

ب. الأحرف السبعة:

لغة: الحرف في أصل كلام العرب معناه الطرفو الجانب، وحرف السفينة والجبل جانبهما.

اصطلاحا: سبعة أوجه فصيحة من اللغات والقراءات أنزل عليها القرآن الكريم.

---

[11] البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي (ج1 ص 396-395).

[12] القراءات القرآنية وما يتعلق بها، عباس (ص83).

الشاهد: عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قال: سمعت هشام بن حكيم يقرأ سورة الفرقان في حياة رسول الله، فاستمعت لقراءته، فإذا هو يقرأ على حروف كثيرة لم يُقْرِئنيها رسول الله، فكِدت أساوِره في الصلاة، فتصَّبرت حتى سلّم، فلَبَّبْتُهُ بردائه، فقلت من أقرأك هذه السورة التي سمعتك تقرأ، قال: أقرأنِيْها رسول الله، فقلت له: كذبت، أقرانيها على غير ما قرأت، فانطلقت به أقوده إلى رسول الله، فقلت: إني سمعت هذا يقرأ سورة الفرقان على حروف لمُتقرئها، فقال: "أرسله، اقرأ يا هشام"، فقرأ القراءة التي سمعته، فقال رسول الله: "كذلك أنزلت" ثم قال رسول الله: "اقرأ يا عمر"، فقرأت التي أقرأني. فقال: "كذلك أنزلت، إن هذا القرآن أنزل على سبعة أحرف، فاقرأوا ما تيسر منه"[13]

اختلف العلماء في تفسير هذه الأحرف اختلافا كثيرا، حيث يقول ابن حيان: اختلاف أهل العلم في معنى الأحرف السبع على خمسة وثلاثين قولا، وأكثر هذه الآراء متداخل، منها:

1- ذهب أكثر العلماء إلى أن المراد بالأحرف السبعة سبع لغات من لغات العرب في المعنى الواحد، على معنى أنه حيث تختلف لغات العرب في التعبير عن معنى من المعاني يأتي القرآن منزلا بألفاظ على قدر هذه اللغات بهذا المعنى الواحد، وحيث لا يكون هناك اختلاف فإنه ياتي بلفظ واحد أو أكير.

2- إن المراد بالأحرف السبعة لغات من لغات العرب نزل عليها القرآن، على معنى أنه في جملته لا يخرج في كلماته عن سبع لغات هي أفصح لغاتهم، فأكثره بلغة قريش. ومنه ما بلغة هذيل، وبعضه بلغة هوازن، وبعضه بلغة اليمن فهو ينتظم في مجموعة اللغات السبع.[14]

وهكذا توجد الآراء مليئة في هذه القضية بدون درجة اليقين في تفسير ذلك، نالت هذه القضية يعني مسألة الأحرف السبعة والأحاديث النبوية التي ذكرت الأحرف السبعة اهتمام علماء المسلمين، ولا يكاد كتابتنا حول القراءات أو علوم القرآن إلاَّ وقد عرض لهذا الموضوع بالبسط والتفصيل، لهذا سوف أكون فيمن أى عن الخوض في هذه المسألة، لانَّ الموضوع أُشبع بالدرس والتأليف. وأكتفي هنا بإتيان رأي الدكتور فضل حسن عباس على أنه رأيا مختارا لديه، بحيث يقول : والرأي الذي نختاره إذا كانت القضية لا تعدو أن تكون اجتهادا، ونرى أنه أقرب إلى معنى الأحاديث

---

[13] الجامع الصحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري، المطبعة الأميرية – 1312هـ (ج 6 ص185).

[14] القراءات القرآنية وما يتعلق بها، عباس (ص47).

الواردة عن سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم، وتظهر فيه الحكمة من التيسير على الأمة التي حرص عليها النبي الكريم ما ذهب إليه ابن جرير وكثير من المحققين رحمهم الله تعالى؛ وهو أن الأحرف السبعة سبع لغات متفقة من حيث المعنى، مختلفة في اللفظ.[15]

أسماء القراء السبعة ورواتهم وبلادهم وميلادهم وفاتهم بالسنة الهجرية :

القراء السبعة				رواة القراء السبعة					
الأسماء	البلد	الميلاد	الوفاة	الأسماء	الميلاد	الوفاة	الأسماء	الميلاد	الوفاة
نافع	المدينة	70	169	قالون	120	220	ورش	110	197
ابن كثير	مكة	45	120	البزي	170	250	قنبل	195	291
أبو عمرو	بصرة	68	154	الدوري	150	246	السوسي	-	261
ابن عامر	الشام	21	118	هشام	153	245	ابن ذكوان	173	242
عاصم	الكوفة	-	127	شعبة	95	193	حفص	90	180
حمزة	الكوفة	80	156	خلف	150	229	خلاد	119	220
علي الكسائي	الكوفة	119	189	الليث البغدادي	-	240	حفص الدوري	150	246

وتحتوي الشاطبية (وهي منظومة للإمام الشاطبي، واسمه االأصلي هو "حرز الأماني ووجه التهاني" ولكنها اشتهرت بالشاطبية نسبة لناظمها، نظم فيها الشاطبي سبع قراءات وهي قراءات الأئمة نافع وابن كثير وأبي عمرو وابن عامر وعاصم وحمزة والكسائي) على قراءات هؤلاء الأئمة السبعة فقط.

ولكن يذكر الإمام ابن الجزري في درته (وهي منظومته نظم فيها ثلاث قراءات، وهي قراءات الأئمة أبي جعفر ويعقوب وخلف، ونظمها تكملة للشاطبية بحيث تصبح الشاطبية مع الدرة جامعتين للقراءات العشر) ثلاث قراءات زائدة على القراءات السبع، وهي التي تسمى بالقراءات العشر،وأسماء هؤلاء القراء ورواتهم في الجدول التالي:

القراء	رواة القراء

[15] المصدر السابق (ص 64).

الأسماء	البلد	الميلاد	الوفاة	الأسماء	الميلاد	الوفاة	الأسماء	الميلاد	الوفاة
أبو جعفر	المدينة	–	130	عيسى بن وردان	–	160	ابن جماز	–	170
يعقوب	البصرة	117	205	رويس	–	238	روح	–	234
خلف	الكوفة	150	229	إسحاق	–	286	إدريس	199	292

وفي هذا المكان يظهر سؤال ما هي القراءات أربع عشرة؟ نعم، القراءات الأربع عشرة: بزيادة أربع على القراءات العشر السابقة وهي قراءات: (الحسن البصري وابن محيصن ويحيى اليزيدي وابن الشنبوذ) وبعضهم يجعل الأعمش بدلا من ابن الشنبوذ.

القراء	رواتهم
الحسن البصري	البلخي، والدوري
ابن محيصن	البزي، وابن شنبوذ
يحيى اليزيدي	ابن الحكم، وابن فرح
الأعمش	المطوعي، وابن الشنبوذ

اختلف العلماء فيما زاد عن العشر من القراءات هل يحكم عليه جميعاً بحكم واحد أم لا؟ فاتجه فريق منهم إلى أن جميع القراءات الأربع عشرة صحيحة هكذا بإطلاق الحكم بالصحة. واتجه فريق آخر إلى أن الأربع الزائدة على العشر شاذة، هكذا بإطلاق الحكم بالشذوذ كذلك وتوسط بين هذين الفريقين فريق ثالث، نظروا إلى القراءات لا من حيث أعدادها ولا أشخاصها، ولكن من حيث هى قواعد ومبادئ وضوابط، ويعنون ضوابط القراءة المقبولة الثلاثة وهى:

١. صحة السند.

٢. موافقة اللغة ولوبوجه.

٣. موافقة أحد المصاحف العثمانية ولو احتمالاً.

ورغم من وجود آراء كثيرة عن هذه القراءات تعتبر شاذة، هذا هو القول المشهور عند العلماء. ويقول الأستاذ أيمن بقلة "... أربع قراءات معروفة اليوم لكامل القرآن الكريم ولها قواعد تجويدية معروفة إلا أنها اعتبرت شاذة "[16]

أقسام القراءات

تنقسم القراءات القرآنية إلى أقسام كثيرة، وآتي هنا ببعض منها بصورة موجزة على شكل الجدول مما يفصله الدكتور نبيل بن محمد إبراهيم آل إسماعيل في صفحات كثيرة.[17]

أ.أقسام القراءات من حيث القبول والرد

<table>
<tr><td colspan="2">القراءة المقبولة</td></tr>
<tr><td>تعريفها : هي كل قراءة صح سندها، ووافقت رسم أحد المصاحف العثمانية ولو احتمالا، ووافقت أحد أوجه العربية.</td><td>ضوابطها:
١.صحة السند
٢.موافقة لرسم أحد المصاحف العثمانية ولو احتمالا
مثال : ((ملك يوم الدين)). فكلمة "ملك" قرئت دون ألف– موافقة لخط المصحف موافقة صريحة
فقرئت بالألف – موافقة لخط المصحف موافقة محتملة.
٣.موافقة لأحد الأوجه العرربية
مثال: ((فتوبوا إلى بارئكم)) فكلمة "بارئكم" قرئت بكسر الهمزة ، وإسكانها.</td></tr>
<tr><td colspan="2">أنواعها : القراءة المتواترة، والقراءة المشهورة، والقراءة الآحادية الموافقة للعربية والتي صح سندها، وليس فيها علة أو شذوذ وخالفت الرسم.</td></tr>
<tr><td colspan="2">حكمها: القراءات المتواترة والمشهورة: قرآن باتفاق، يقرأ بها في الصلاة. وأما القراءة الآحادية الموافقة للعربية والتي صح سندها، وليس فيها علة أو شذوذ وخالفت الرسم فهذه مقبولة، ولا تقرأ في الصلاة</td></tr>
</table>

---

[16] تسهيل علم القراءات الجامع لكل من طريقي الشاطبية والدرة، أيي من البقلة والطيبة، 2009م الطبعة: الأولى (ص 247).

[17] علم القراءات نشأته– أطواره– أثره في العلوم الشرعية، نبيل بن محمد إبراهيم آل إسماعيل، دار الملك عبد العزيز – 2002م الطبعة: الثانية (ص 35–45).

<table>
<tr><td colspan="2">القراءة المردودة</td></tr>
<tr><td>تعريفها: هي كل قراءة اختل فيها أحد ضوابط القراءة المقبولة</td><td>ضوابطها:
١.وجود عدم صحة السند
مثال: قراءة أنس بن مالك: (مَلكَ يوم الدين).
٢.ضابط المتن: المخالفة لرسم المصاحف العثمانية، أو أوجه العربية
مثال: المخالفة للرسم العثماني: (إن كانت إلا زقية واحدة) بدل ((إن كانت إلا صيحة واحدة)).
المخالفة للأوجه العربية: فتح ياء (أدريَ أقريب) في قوله: ((وإن أدريْ أقريب))</td></tr>
<tr><td colspan="2">أقسامها: القراءة الآحادية التي لا وجه لها في العربية، والقراءة الشاذة، والقراءة المدرجة، والقراءة الموضوعة</td></tr>
<tr><td colspan="2">حكمها: لا تعد قرآنا، ولا يقرأ بها في الصلاة أو في غيرها تعبدا، ويجوز قبولها في تفسير النصوص واستنباط الأحكام والعمل بمدلولها إذا كانت مقبولة من حيث السند، ولكن كان ردها من جهة المتن</td></tr>
</table>

ب. أقسام القراءات من حيث السند

<table>
<tr><td>١.القراءة المتواترة: هي القراءة التي نقلها جمع لا يمكن تواطؤهم على الكذب عن مثلهم إلى منتهاه</td><td>مثال: غالب القرءات القرآنية التي يقرأ بها من هذا النوع.</td></tr>
<tr><td>٢.القراءة المشهورة: التي صح سندها، ولم تبلغ درجة التواتر، ووافقت الرسم والعربية، واشتهرت عند القراء فلم يعدوها من الغلط أو الشذوذ</td><td>مثال: (وما كنتَ...(بفتح تاء بدل ((وما كنتُ متخذ المضلين عضدا))
حكمها: وهذا النوع هو قرآن باتفاق</td></tr>
<tr><td>٣.القراءة الأحادية: هي القراءة التي صح سندها، وخالفت رسم المصحف أو العربية، أو كليهما ولم تشتهر الاشتهار المذكور</td><td>مثال: ما صح سنده وخالف الرسم –
(متكئين على رفارف خضر وعباقري حسان)
ما صح سنده وخالف العربية –(وجعلنا لكم فيها معائش)</td></tr>
</table>

	ما صح سنده ولم يشتهر الاشتهار المذكور – (لقد جاءكم رسول من **أنفَسِكم**) حكمها: لا يقرأ بها تعبدا
٣.القراءة الشاذة: هي التي لم يصح سندها، أو خالفت الرسم أو لا وجه لها في العربية	مثال: (فاليوم **ننحيك** ببدنك) بدل ((**فاليوم ننجيك ببدنك**)) حكمها: لا يقرأ بها تعبدا
٤.القراءة المدرجة: هي العبارة التي زيدت بين الكلمات القرآنية على وجه التفسير	مثال: (ليس عليكم جناح أن تبتغوا فضلا من ربكم في مواسم الحج) قد زيد لفظ (في مواسم الحج) حكمها: لا يعتبر قراءة
٥.القراءة الموضوعة: هي التي نسبت إلى قائلها من غير أصل أو هي المكذوبة المختلقة المصنوعة المنسوبة إلى قائلها افتراء	القراءة المنسوبة إلى أبي حنيفة زورا (إنما يخشى اللهُ من عباده العلماءَ) حكمها: هذا النوع لا يعد قراءة

وهكذا يطول كلامه حول أقسام القراءات وأمثلتها وأحكامها، والسبب الذي آتي بهذه الأشياء بإيجاز هنا أن نفهم القضية كل الفهم فننتقل به إلى الجزء المهم وهو الذي يكون محور هذا البحث هو اختلاف القراءات لفظا ومعنا بسهولة دون التعارض معنويا وفكريا.

الاختلاف في القراءات القرآنية

الاختلاف في القراءات القرآنية موضوع من الاهمية بمكان، ويحتاج إلى شيء من التفصيل والبيان لأنَّه مسألة تتعلق بالناحية الاعتقادية في حياة المسلم، إذ ينبغي لمسلم أن ينفي عن القرآن وقراءاتها لتناقض والاختلاف والتدافع، وإن هذا الجانب من الموضوع تعرض للطعن والتشكيك من قبل بعض المستشرقين المغرضين، وراحوا يصفون القرآن وقراءاته بالتناقض والاضطراب، ونرى انتقاداتهم والرد عليها فيما بعد.

والاختلاف ينقسم إلى قسمين؛ أحدهما اختلاف تضاد وتناقض، وهو ما يدعو فيه أحد الشيئين إلى خلاف

الآخر[18]، وهذا النوع من المحال أن يكون في القرآن الكريم مطلقا، وثانيهما اختلاف تلازم، ومن أمثلته الاختلاف فيما بين القراءات القرآنية، قال السيوطي في الإتقان اختلاف التلازم هو ما يوافق بين الجانبين، كاختلاف وجوه القراءة.[19]

فيؤيد الإمام ابن تيمية هذا القول كما يلي : "ولا نزاع بين المسلمين أن الحروف السبعة التي أنزل القرآن عليها، لا تتضمن تناقض المعنى وتضاده، بل قد يكون معناها متفقا أو متقاربا، كما قال عبد الله بن مسعود: إنما هو كقول أحدكم أقبل وهلمّ وتعال، وقد يكون معنى أحدهما ليس هو معنى الآخر، لكن كل المعنيين حق، وهذا اختلاف تنوع وتغاير لا اختلاف تضاد وتناقض، وهذا كما جاء في الحديث المرفوع عن النبي صلى الله عليه وسلم في هذا حديث أنزل القرآن على سبعة أحرف إن قلت غفورا رحيما أو قلت عزيزا حكيما، فالله كذلك، مالم تختم آية رحمة بآية عذاب، أو آية عذاب بآية رحمة، وهذا كما في القراءات المشهورة.. ومن القراءات ما يكون المعنى فيها متفقا من وجه، ومتباين من وجه، كقوله: "يخدعون ويخادعون" و"يكذبون ويكذّبون" و "لمستم و لامستم" و " حتى يطهُرن ويطهّرن" ونحو ذلك. فهذه القراءات التي يتغاير فيها المعنى كلها حق، وكل قراءة منها مع قراءة بمنزلة الآية مع الآية، ويجب الإيمان بها كلها، واتباع ما تضمنته من المعنى علما وعملا، ولا يجوز ترك موجب إحداهما لأجل الأخرى، ظنا أن ذلك تعارض، بل كما قال عبد الله بن مسعود رضي الله عنه: من كفر بحرف منه فقد كفر به كله"[20]

ويرى صاحب الكتاب مناهل العرفان في علوم القرآن هذه القضية من ناحية أخرى، ويقول : "وإن تنوع القراءات يقوم مقام تعدد الآيات، وذلك ضرب من ضروب البلاغة، يبتدئ من جمال هذا الإيجاز، وينتهي إلى كمال الإعجاز، فضلا عن ذلك ما في تنوع القراءات من البراهين الساطعة والأدلة القاطعة على أن القرآن كلام الله، وعلى صدق من جاء به، وهو رسول الله صلى الله عليه وسلم، فإن هذه الاختلافات في القراءة على كثرتها لا تؤدي إلى تناقض في المقروء وتضاد ولا إلى تهافت وتخاذل، بل القرآن كله على تنوع قراءاته يصدق بعضه بعضا، ويبين بعضه بعضا، ويشهد بعضه لبعض على نمط واحد في علو الأسلوب والتعبير، وهدف واحد من سمو الهداية والتعليم، وذلك من غير شك يفيد تعدد الإعجاز بتعدد القراءات والحروف، ومعنى هذا أن القرآن يعجز إذا قرئ بهذه القراءة، ويعجز أيضا إذا قرئ بهذه القراءة الثانية، ويعجز أيضا إذا قرئ بهذه القراءة الثالثة، وهلم جرا. ومن هنا تتعدد المعجزات بتعدد تلك

---

[18] الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي، المكتبة العصرية – بيروت – 1988م (ج 2 ص38).

[19] المصدر السابق (ج 2 ص 31).

[20] مجموعة الفتاوى، أحمد بن عبد الحليم ابن تيمية، مطبعة الرسالة – سوريا – 1978م (مج13ص391-392).

الوجوه والحروف، ولا ريب أن ذلك أدلّ على صدق محمد صلى الله عليه وسلم، لأنه أعظم من اشتمال القرآن على مناح جمة في الإعجاز، وفي البيان، على كل حرف ووجه وبكل لهجة ولسان، ((لِّيَهۡلِكَ مَنۡ هَلَكَ عَنۢ بَيِّنَةٖ وَيَحۡيَىٰ مَنۡ حَيَّ عَنۢ بَيِّنَةٖۗ وَإِنَّ ٱللَّهَ لَسَمِيعٌ عَلِيمٌ ٤٢))[21] [22]

فالإمام الزرقاني يرى الاختلافات بين القراءات القرآنية من وجوه الإعجاز القرآني، وهذا الرأي له دور مهم في هذا المقام لنفهم معنى الاختلاف بين القراءات القرآنية وإن لم نسلط الضوء على وجوه الإعجاز القرآني.

أ. أنواع الاختلاف بين القراءات القرآنية :

كما وضحنا سالفا أن الاختلاف بين القراءات القرآنية ليس على سبيل التعارض والتناقض بل هو على سبيل التنوع والتغاير، ومع هذا المقصود بالاختلاف بين القراءات القرآنية في هذا البحث إنما هو الاختلاف بين القراءات السبع وبتعبير آخر الاختلاف بين القراءات القرآنية التي أنزل القرآن على سبعة أحرف إن صح التعبير. ولا يتطرق البحث إلى القراءات الشاذة على شكل واسع وإلا تحتاج إليها الأمور، فلا غرابة من وجود الاختلاف بين القراءات السبع والقراءات الشاذة مع أن الاختلاف موجود بين القراءات المتواترة.

ويذكر الإمام ابن الجزري رحمه الله ماهية الاختلاف بين القراءات القرآنية فقال: "وقد تدبرنا اختلاف القراءات كلها فوجدناها لا تخلو من ثلاثة أحوال (أحدها) اختلاف اللفظ والمعنى واحد (الثاني) اختلافهما جميعاً مع جواز اجتماعهما في شيء واحد (الثالث) اختلافهما جميعاً مع امتناع جواز اجتماعهما في شيء واحد بل يتفقان من وجه آخر لا يقتضي التضاد فأما الأول فكالاختلاف في (الصراط، وعليهم، ويؤده، والقدس، ويحسب) ونحو ذلك مما يطلق عليه أنه لغات فقط. وأما الثاني فنحو (مالك، وملك) في الفاتحة لأن المراد في القراءت ينهو الله تعالى لأنه مالك يوم الدين وملكه وكذا (يكذبون، ويكذبون) لأن المراد بهما هم المنافقون لأنهم يكذِّبون بالنبي صلى الله عليه وسلم ويَكذِبون في أخبارهم وكذا (كيف ننشرها) بالراء والزاي لأن المراد بهما هي العظام وذلك أن الله أنشرها أي أحياها وأنشزها أي رفع بعضها إلى بعض حتى التأمت فضمن الله تعالى المعنيين في القراءتين. وأما الثالث فنحو (وظنوا أنهم قد كذبوا) بالتشديد والتخفيف وكذا (وإن كان مكرهم لتزول منه الجبال) بفتح اللام ورفع الأخرى وبكسر الأولى وفتح الثانية.[23]

---

[21] سورة الأنفال، من الآية: [42].

[22] مناهل العرفان في علوم القرآن، محمد عبد العظيم الزرقاني، دار الفكر – بيروت – 1996م الطبعة: الأولى (ج1 ص 105-106).

[23] النشر في القراءات العشر، الحافظ أبة الخير محمد بن محمد الدمشقي، دار الكتب العلمية – لبنان (ج1ص49-50).

وما تكلم الإمام ابن الجزري رحمه الله هنا عن مدى أبعاد الاختلاف وتوسعه بل هو يأتي بصور الاختلاف فنفهم من قوله إن الاختلاف بين القراءات القرآنية منها ما يؤثر على المعنى، ومنها ما يقتصر على اللفظ فقط. ومن خلال الكلام المذكور آنفا كله نتأكد بوجود الاختلاف بين القراءات القرآنية معنى ولفظا في نظرة عامة، أو قل إذا نظر أحد إلى قضية الاختلاف بين القراءات القرآنية سطحيا يبدو له أنها الاختلاف بكامل الوجه، وإذا تعمق في الخلفية لهذا الاختلاف فانحلت المشكلة لديه ويمر بها بفكرة واضحة دون التباس وتقعيد.

وحتى تكون لدينا فكرة واضحة حول هذا الأمر فلا مناص لنا من النظرة إلى فوائد الاختلاف بين القراءات القرآنية، فآتي هنا ببعض الفوائد فقط في صورة مجملة من فوائد جمة تذكرها كتب في علوم القرآن عامة وفي القراءات القرآنية خاصة؛ فمنها كما يذكر الإمام ابن الجزري:

١.التهوين والتخفيف والتسهيل على الأمة.

٢.إبراز نهاية البلاغة، وكمال الإعجاز، وغاية الاختصار، وجمال الإيجاز؛ إذ كل قراءة بمنزلة الآية؛ إذ كان تنوع اللفظ بكلمة تقوم مقام آيات ولو جعلت دلالة كل لفظ آيةعلى حدتها لم يخف ما كان في ذلك من تطويل.

٣.إظهار صدق القرآن الكريم وعلو وضوحه؛ إذ هو مع كثرة هذا الاختلاف وتنوعه لم يتطرق إليه تضاد ولا تناقض ولا تخالف بل كله يصدق بعضه بعضا، ويبين بعضه بعضا، وما ذاك إلا آية بالغة، وبرهان قاطع على صدق من جاء به محمد صلى الله عليه وسلم.

٤.سهولة حفظ القرآن وتيسير نقله على هذه الأمة إذ هو على هذه الصفة من البلاغة والوجازة، فإنه من يحفظ كلمة ذات أوجه أسهل عليه وأقرب إلى فهمه وأدعى إلى قبوله من حفظه جملا من الكلام تؤدي معاني تلك القراءات المختلفة لا سيما فيما كان خطه واحدا فإن ذلك أسهل حفظا وأيسر لفظا.

٥.إعظام أجور هذه الأمة من حيث إنهم يفرغون جهدهم ليبلغوا قصدهم في تتبع معاني ذلك واستنباط الحكم والأحكام من دلالة كل لفظ، واستخراج كمين أسراره، وخفي إشاراته، وإنعامهم النظر وإمعانهم الكشف عن التوجيه والتعليل والترجيه، والتفصيل بقدر ما غاية علمهم.

٦. بيان فضل هذه الأمة وشرفها على سائر الأمم، من حيث تلقيهم كتاب ربهم هذا التلقي، وإقبالهم عليه هذا الإقبال، والبحث عن لفظة لفظة، والكشف عن صيغة صيغة، وبيان صوابه، وبيان تصحيحه، وإتقان تجويده، حتى حفظوه من الطغيان والتطفيف، فلم يهملوا تحريكا ولا تسكينا.

٧.ما ادخره الله تعالى من المنقبة العظيمة، والنعمة الجليلة الجسيمة لهذه الأمة الشريفة، من إسنادها كتاب ربها، واتصال هذا السبب الإلهي بسببها خصيصة الله تعالى هذه الأمة المحمدية، واعظاما لقدر أهل هذه الملة الحنيفة وكل قارئ يوصل حروفه بالنقل إلى أصله، ويرفع ارتياب الملحد قطعا بوصله؛ فلو لم يكن من الفوائد إلا هذه هذه الفائدة الجليلة لكفت.

٨.ظهور سر الله تعالى في توليه حفظ كتابه العزيز وصيانة كلامه المنزل بأفى البيان والتمييز، فإن الله تعالى لم يخل عصرا من الأعصار، ولو في قطر من الأقطار، من إمام حجة قائم بنقل كتاب الله تعالى وإتقان حروفه ورواياته.

ومما نرى الفوائد من مسألة الاختلاف بين القراءات القرآنية يثبت لنا طبيعة الاختلاف وماهيته، وعدم التناقض والتضاد فيها، ومن الأمر المتأكد أن وراء هذا الاختلاف كله مشيئة الله عز وجل لصالح هذه الأمة، وعبر جولتنا في هذه الفوائد نتوصل إلى أن الاختلاف يمهد الطريق إلى الترقية العقلية وتطوير الآراء والأفكار ووجهات النظر. والآن ندخل إلى جزء آخر في موضوعنا هو كيفية فهم الألفاظ والمعاني من ضوء الاختلاف بين القراءات القرآنية.

الألفاظ والمعاني من ضوء الاختلاف بين القراءات القرآنية

وقبل أن نلقي الضوء على هذا الجزء من المهم أن نفهم ما ذكر آنفا ولو بوجه موجز في صورة كاملة؛ ولذا وآتي هنا ببعض ما مررنا به حسب النقاط كالتالي:

- الاختلاف بين القراءات القرآنية على باب التنوع والتغاير ولا على باب التناقض والتضاد.
- اللهجات العربية أمر لا يستهان بها في قضية القراءات القرآنية.
- تختلف القراءات القرآنية بين القراءة المتواترة نفسها كما تختلف بين القراءتين المتواترة والشاذة.
- قضية سبعة أحرف قضية مهمة ينبع منها الاختلاف بين القراءات القرآنية.
- ماهية معنى " أنزل القرآن على سبعة أحرف"، ففيها كلام طويل.
- وجود فوائد كثيرة من وراء الاختلاف بين القراءات القرآنية.
- أنواع الاختلاف بين القراءات القرآنية ثلاث كما يذكر الإمام ابن الجزري رحمه الله؛ وهي: اختلاف اللفظ والمعنى واحد، واختلافهما جميعاً مع جواز اجتماعهما في شيء واحد، واختلافهما جميعاً مع امتناع جواز اجتماعهما في شيء واحد بل يتفقان من وجه آخر لا يقتضي التضاد.

بعد تناول هذه النقاط كلها نحاول أن نناقش عن العلاقة بين اللفظ والمعنى بصورة مختصرة جدا، لأن العلاقة بين اللفظ والمعنى موضوع عريق تناولها العلماءُ منذ زمن بعيد، إذ لا نجدُ من العلماء القدامى أحدا ضَرَبَ سَهْماً في مجال اللغة أو البلاغة أو النقد إلا والعلاقة بين اللفظ والمعنى،كانت إحدى أغراضه ومراميه. يبدو أن هذا الأمر يرجع إلى أهمية العلاقة بين اللفظ والمعنى في العلوم اللغوية والبلاغية.

ونترك هنا الغور في هذا الجانب لتوسعه في المحتوى وعظمه في المحور، وطول الجدل في ما هو، ولكن نستطيع أن نقول أن هناك علاقة وطيدة بين اللفظ والمعنى، فيؤثر اللفظ واختلافه إما صرفيا أو نحويا أو صوتيا أكثر مما يؤثر المعنى على اللفظ، مثلا: سافر محمد، يتغير معنى هذه الجملة بتغير النغمة Tone/Melody، ونطق هذه الجملة بنغمة هابطة يؤدي إلى معنى الإخبار. وأما نطقها بنغمة صاعدة فتفيد معنى الاستفهام أو التعجب. فيسبب اختلاف نغمة الصوت هنا اختلاف المستوى النحوي أيضا بدون شك. فاللفظ ومستوياته كلها تؤثر في المعاني ودلالاتها.

وبهذه الخلفية المهمة نأتي الآن إلى اللفظ والمعنى من ضوء الاختلاف بين القراءات القرآنية؛ فيذكر م.م. سوزان عبد الواحد تقسيمات القراءات القرآنية من حيث تأثيرات اختلاف القراءات في المعنى عند الإمام الرازي رحمه الله كالآتي :

١.قراءة لا يؤثر اختلافها في المعنى؛ وذلك مثل اختلاف القراء في وجوه النطق بالحروف والحركات، كمقادير المد والإمالات، والتخفيف والتسهيل، والتحقيق والجهر، والهمس، والغنة والإخفاء.

٢.قراءة يؤثر اختلافها في المعنى؛ وذلك مثل اختلاف القراء في حروف الكلمات، مثل: (مالك يوم الدين) و (ملك يوم الدين) ، وكذلك اختلاف الحركات الذي يختلف معه معنى الفعل، كقوله تعالى: ((**ولما ضرب ابن مريم مثلا إذا قومك منه يَصِدُّون**))، إذ قرأ نافع " يصدُّون "بضم الصاد، وقرأ حمزة "يصِدون " في أنفسهم.[24]

وإذا قارنا بين تقسيمات الإمام الرازي والإمام ابن الجزري رحمهما الله نجد تقسيمات الإمام الجزري في دقة عالية، ومع هذا أن تقسيمات الإمام ابن الجزري تتضمن عليها تقسيمات الإمام الثاني. أيا كان الأمر يتضح لنا أن الاختلاف موجود بين القراءات القرآنية لفظا ومعنا بصورة عامة، الاختلاف فإذا كان يوصّل إلى خارج هدف القرآن وغرضه، وخارج معانيه السليمة هذا مرفوض، فمثلا قراءة (ننشزها وننشرها) فيختلف معنى الآية شيئا بسيطا لا يخرج عن المراد باختلاف حرف واحد فقط. وقراءة (كُذِّبوا و كذِبوا) في الآية: ((**وظنوا أنهم قد كُذِبوا**)) إن وسّعت المعاني

[24] الاختلاف في القراءات القرآنية عند الرازي في التفسير الكبير وأثره في توسع المعنى، سوزان عبد الواحد عبد الجبار، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب – 2009م (ع1ص728).

التي يدلّ كل آية لا تدلّ على التضاد والتتناقض.

الآن نحاول إلقاء الضوء على الاختلاف بين القراءات القرآنية حسب المستويات لغويا، وصوتيا، ونحويا، وصرفيا كما يوضحها أحمد البيلي في جميع كتابه القيم، وأتيت بهذا كله مختصرا بما يلي:[25]

أ. الاختلاف اللغوي :

- في الأسماء المرفوعة:

✓ **((إنّ آية ملكه أن يأتيكم التابوتُ فيه سكينة من ربكم))**[26]– لهجة قريش.

التابوت فيه ثلاث لهجات: " التابوه "– عن زيد ابن ثابت وأبي ابن كعب. و " التيْبُوه " – عن زيد بن ثابت، وكلاهما من اللهجة الأنصارية." التبوه " – لهجة أنصارية

✓ **((أحلّ لكم ليلة الصيام الرَّفَثُ إلى نسائكم))**[27]

قرئت في الشواذ " الرُّفُوْثُ " – رويت عن عبد الله بن مسعود

- في الأسماء المنصوبة:

✓ **((البَقَرَ تشابه علينا))**[28]

قرئت " الباقر " – يحيى بن يعمر وعكرمة بن أي عبلة وكرداب ومحمد ذو الشامة.

✓ **((يجعلون أصابعهم في آذانهم من الصواعق حَذَرَ الموت))**[29]

قرئت " حِذارَ الموت " – الضحاك وأبي السمال وابن أبي ليلى وابن عمير.

- في الأسماء المجرورة:

✓ **((من بقلها وقثائها وفومها...))**[30]

---

[25] الاختلاف بين القراءات، أحمد البيلي، دار الجيل – بيروت– 1988م الطبعة: الأولى (ص121–377).

[26] سورة البقرة، من الآية: [247].

[27] سورة البقرة، من الآية: [187].

[28] سورة البقرة، من الآية: [70].

[29] سورة البقرة، من الآية: [19].

[30] سورة البقرة، من الآية: [61].

قرئت " وثومها " – ابن مسعود.

✓ ((**ولكم في القصاص حياة**))[31]

قرئت " القصص " – أبو الجواز بن عبد الله الربعي

- في الأسماء المبنية:

✓ ((**وأرنا مناسكنا**))[32]

قرئت " وأرهم مناسكهم " – ابن مسعود

✓ ((**ثم عرضهم على الملائكة**))[33]

قرئت " ثم عرضها " – أبي رضي الله عنه ، و " ثم عرضهن " – ابن مسعود رضي الله عنه

ب. الاختلاف الصوتي

- الاختلاف بالإبدال، أو القلب، أو الإدغام

✓ ((**فإن لم يكونا رجلين فرجل وامْرَأتَانِ**))[34]

وقرئت " وامْرَأْتان " – روى مت بن عبد الرحمن

✓ ((**إن الذين آمنوا والذين هادوا والنصارى والصابِئِيْنَ... ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون**))[35]

وقرأ نافع " الصابين " بدون همزة

✓ ((**..صِراطَ الذين أنعمت عليهم**))[36]

" السراط "– بالسين ، و"الصراط" بصاد خالصة، و"الزراط" بزاي خالصة والرابعة : بصوت بين الصاد والزاي.

✓ ((**وكذلك جعلناكم أمة وسطا**))[37]

---

(31) سورة البقرة، من الآية: [179].

(32) سورة البقرة، من الآية: [128].

(33) سورة البقرة، من الآية: [31].

(34) سورة البقرة، من الآية: [282].

(35) سورة البقرة، من الآية: [62].

(36) سورة الفاتحة، من الآية: [7].

(37) سورة البقرة، من الآية: [143].

وقرئت في الشواذ : " أمة وصطا " – الحسن البصري ، والزهري، وقتادة.

- الاختلاف بالإمالة

✓ **((إنا لله وإنا أليه راجعون))**[38]

وقرئت في الشواذ: " إنّا " بإمالة الألف نحو الياء في الموضعين. رواها نصير عن الكسائي.

✓ **((هن لِبَاس لكم وأنتم لباس لهن))**[39]

وقرئت في الشواذ: " لباس " بإمالة الألف، نسبها الكرمان للخبيري

- الاختلاف بتقديم الصوت وتأخيره

✓ **((يجعلون أصابعهم في آذانهم من الصواعق حذر الموت))**[40]

وقرئت في الشواذ : " الصواقع " بتأخير صوت العين عن صوت القاف، ونسبت هذه القراءة للحسن البصري.

ج. الاختلاف النحوي

- في الأسماء المرفوعة

✓ **((فمن عفي له من أخيه شيء فاتباعٌ بالمعروف وأداءٌ إليه بإحسان))**[41]

وقرئت " فاتباعا بالمعروف، وأداءً إليه بإحسان " فنسبت هذه القراءة لإبراهيم بن أبي عبلة

✓ **((وقولوا حِطَّةٌ نغفر لكم خطاياكم))**

وقرئت "وقولوا حطةً " بالنصب، فنسبت هذه القراءة لابن أبي عبلة.

- في الأسماء المنصوبة

✓ **((صِبْغةَ الله ومن أحسن من الله صبغةً))**[42]

وقرئت في الشواذ: " قُلْ صبغةُ الله " بارفع، وزيادة " قل " ونسبت لابن مسعود رضي الله عنه.

---

[38] سورة البقرة، من الآية: [156].

[39] سورة البقرة، من الآية: [187].

[40] سورة البقرة، من الآية: [19].

[41] سورة البقرة، من الآية: [178].

[42] سورة البقرة، من الآية: [138].

✓ **((قال لا ينال عهدي الظالمين))**[43]

وقرئت في الشواذ: (لا ينال عهدي الظالمون)، وقرأ بها ابن مسعود، وطلحة بن المصرف وقتادة، والأعمش، وأبو رجاء العطاري.

- في الأسماء المجرورة

✓ **((والله يدعو إلى الجنةِ والمغفرةِ بإذنه))**[44]

وفي قراءة شاذة : " والمغفرةُ باذنه " بالرفع ونسبت للأعمش والحسن البصري رحمهما الله.

✓ **((فمن لم يجد فصيام ثلاثة أيام في الحج وسبعةٍ إذا رجعتم))**[45]

وقرئت في الشواذ: " وسبعةً " بالنصب. ونسبت لزيد بن علي وابن أبي عبلة

د.الاختلاف الصرفي:

- المصدر

✓ **((وبعولتهن أحق بردهن))**[46]

وقرئت في الشواذ: " أحق بردتهن "

✓ **((...قل قتالٌ فيه))**[47]

وقرئت :" قل قتْلٌ فيه " ونسبت لابن مسعود وعكرمة وأبي السمال

- المفرد والجمع

✓ **((ولا تحمل علينا إِصْرًا كما حملته على الذين من قبلنا))**[48]

وفيه قراءتان شاذتان: " أُصْرا " بضم الهمزة ونسبت لرواية لعاصم، والأخرى " آصارا " بالجمع، ونسبت قراءة لأبي بن

(43) سورة البقرة، من الآية: [124].

(44) سورة البقرة، من الآية: [221].

(45) سورة البقرة، من الآية: [196].

(46) سورة البقرة، من الآية: [228].

(47) سورة البقرة، من الآية: [217].

(48) سورة البقرة، من الآية: [286].

كعب.

- ✓ **((أيودّ أحدكم أن تكون له جَنَّةٌ من نخيل وأعناب))**[49]

وفي قراءة شاذة:"..........جنات" ونسبت للحسن البصري

- المثنى

- ✓ **((...واجعلنا مسلمَيْنِ لك...))**[50]

وفي الشواذ: " واجعلنا مسلِمِيْنَ لك " بصيغة جمع المذكر السالم.

وهكذا أطال كلامه والإتيان بالأمثلة لكل فرعيات الموضوع، وهذه الأمثلة تكفي لنا بفهم هذه القضية، وطبيعتها. وقد اقتصر المؤلف في كتابه القيم على الشواهد من سورتي الفاتحة والبقرة وما تجاوز عنهما حسب المنهج الذي يتبعه في دراسته. وإن كانت الشواهد مليئة من خلال هاتين السورتين كيف تكون لقضية الاختلاف بين القراءات القرآنية في القرآن بكامله؟! فهو معجزة الإسلام الأبدية بأسلوبه الفذ، وتشريعه االدقيق. فإن أي درس يتصل بأية ناحية من نواحيه، يعتبر كشفا لكوامن هذا الكنز الإلهي العظيم.

خلاصة القول

فيكتشف لنا مما سبق أن المقصود من الاختلاف بين القراءات القرآنية لفظا هو اختلافه لغويا أو صوتيا أو نحويا أو صرفيا أو الاختلاف بالذكر والحذف أو الاختلاف بالتقديم والتأخير. وبناء على هذا يختلف معنى اللفظ أيضا حسب مستوياته المذكورة.

فعبر الأمثلة السابقة نتوصل إلى نقطة مهمة وهي أن الاختلاف في إطار التنوع والتغاير، وليس اختلاف تناقض أو تضاد، إذ ليس في شيء من القراءات تنافٍ ولا تضاد ولا تناقض ولا تباين، وإن من مقاصد هذا الاختلاف هو التكثير من المعاني في الآية الواحدة، فكانت كل قراءة تلقي الضوء على جانب معين لم تبينه القراءة الأخرى، وكأن الموضوع مجموعة صور لمسجد أو بيت كل صورة تبين أو تزيد شياً جديداً لم تبينه الصورة الأخرى، مع أن جميع الصور هي لمكانٍ واحد. فعلاوة على هذا إذا دخلنا إلى نطاق التفسير والأحكام الفقهية من حيث تعدد المعنى نجد تأثيرات

---

[49] سورة البقرة، من الآية: [266].

[50] سورة البقرة، من الآية: [128].

الاختلاف بين القراءات القرآنية فيهما بصورة واضحة، وندع هذه الناحية في بحثنا امتناعا من إطالة القول أكثر مما مطلوب.

ومما تجدر الإشارة إليه هنا قبل خاتمة هذا البحث أن مصطلح الاختلاف أقل مناسبا في مثل هذه القضية، لأن القراءات القرآنية توحي أساسا غناء القرآني من ناحية المعاني، فمصطلح الاختلاف لا يمثّل هذه الجهة؛ أفضّل فيه رأي الأستاذ الدكتور محمد مصطفى الأعظمي حيث يقول:

"The term 'variants' is one that I dislike using in such cases. Because a variant results, by definition, from uncertainty. If the original author pens a sentence one way, and the sentence is then corrupted due to scribal errors, then we have introduced a principle of uncertainty; a subsequent editor who is unable to distinguish the correct wording from the incorrect will place what he believes to be the correct version in the text, whilst citing the others in margins, such is the variant reading…."[51]

فمنه يتضح لنا أن الاختلاف يعتبر على أنه من وجه التعدد الذي يؤدي إلى تكثير المعاني، وتزييد الوجهات. فهذا القول يختم هذا البحث الذي مررنا به بختامه المسك الذي خلاصته إن القراءات القرآنية وإن بدت اختلافا في الظاهر أنها تتحد وتترابط بعضها بعضا في المعنى من وجهة التعدد، إذ القرآن يساعد الذين يسايرون على منهجه القيم على ترقية عقولهم وصدورهم إلى نظرية التعدد.

---

[51]The History of The Quranic Text from Revelation to compilation Muhammad Musthafa Al-Azami, (HK ISLAMIC ACADEMY-ENGLAND(p 154).

" 'الاختلاف'مصطلح لم يعجبني استخدام في مثل هذه الحالات لأن الاختلاف هو النتيجة من عدم اليقين تعريفا، وإذا أخطأ المؤلف الأصلي في جملة من ناحية واحدة، ثم تفسد الجملة نفسها بسبب أخطاء طباعية، فيرتبك مؤلف لاحق له في التمييز بين الصحيح وغيره، ويجعل ما يعتقده صحيحا في مقام النص وينحّي الآخر إلى الهوامش، ولكن من المحال أن يكون القرآن الكريم المنزّل من عند الله على نبيه بواسطة جبريل عليه السلام في مثل هذه الحالة، فليس هناك أي شك في القرآن، ومصطلح 'الاختلاف' لا يعبّر عن هذا كله، ولكن كلمة 'التعدد' هي أشد مناسبة وأخص لفظ في مكان هذه القضية.....إلخ "

خاتمة

قد حظيت القراءات القرآنية باهتمام المسلمين منذ نهضتهم الأولى على يد رسول الله صلى الله عليه وسلم وصحابته الكرام إلى يومنا هذا، فلقد تجرد عدد كبير من علماء المسلمين لخدمة هذا الكتاب، وقضوا حياتهم بتتبع كل صغيرة وكبيرة حول هذا العلم، وسطروا كلما جادت به عقولهم وأفكارهم في مؤلفات أصبحت مفخرة المسلمين وضمان الدارسين من بعدهم في الدرس والتأليف.

أما بالنسبة إلى هذا الموضوع فهو موضوع متشعب الفروع ويحتاج إلى دراسات عميقة وإطلاع دقيق، ويحتوي على موضوعات رئيسة، مثلا: اللهجات العربية، ومراحل نشأة القراءات القرآنية، والقراءات السبع والعشر، وضوابط القراءات الصحيحة، والقراءات الشاذة، وتأثيرات الاختلاف بين القراءات القرآنية في مستويات اللغة صوتيا ونحويا وصرفيا ودلاليا، وأساسا عليها انعاساتها في مجالي التفسير والفقه وما إلى ذلك. وكل هذه الموضوعات محاور لدراسات خاصة.

ومع هذا كله حاولت في طيات هذا البحث إلقاء الضوء على موضوعي " الاختلاف بين القراءات القرآنية لفظا ومعنى "، وأحسب أني قد ألممت هنا بما يجب أن يقال عن الموضوع، وما تحدث بعض الأمور شاملا نظرا عدم تطرقها إلى محتويات البحث، مثلا : اللهجات العربية، والقراءات الشاذة، وتأثيرات الاختلاف بين القراءات القرآنية في التفسير والفقه. ولكن يمكن أن يلاحظ أنّ ما أتحدث حوله منسجما مع الموضوع الرئيس، ووصوله إلى فهم سليم في القضية التي يتمحور حولها هذا البحث.

ومن خلال تمعني بهذا البحث المتواضع أتوصل نتائج تالية:

١.اللهجات العربية ليست منفصلا عن الدراسات في القراءات القرآنية، فينبغي للباحث فيها الخوض في دراسة اللهجات العربية تاريخيا وجغرافيا واجتماعيا، فمعرفة علم القراءات ضرورة للطالب في العلوم الشرعية.

٢.مسألة سبعة أحرف أنزل عليها القرآن أو القراءات السبع لها معاني كثيرة عند العلماء، ولها دور أساسي في الاختلاف بين القراءات القرآنية.

٣. الاختلاف بين القراءات القرآنية على باب التنوع ولا على باب التضاد، ويعتبر هذا ظاهرة من ظواهر الإعجاز القرآني، وله أسباب كثيرة مواكبة مع نظرية التيسير وغيرها.

٤.إن القراءات الشاذة يجوز استنباط الأحكام الفقهية منها ما دامت لا تخرج عن دائرة معاني الآيات القرآنية

ودلالاتها، فهي تعد مصدرا أصليا لدراسات اللهجات العربية.

٥.تشكيكات المستشرقين في قضية الاختلاف بين القراءات القرآنية طنطنتهم بغية دحض المصدر الأول في الإسلام تظهر من الحقد والحسد على الإسلام أولا ومن عدم الخلفية الكافية عن تعدد القراءات القرآنية.

٦. إن القراءات القرآنية على وجهين أو أكثر تكون لكل قراءة معنى مقبول تؤدي إلى زيادة المعاني وإثراءها على سبيل التفسير، وهي لا تؤدي إلى خلل في آيات الكتاب العزيز، وكلام الله الذي أنزله على خاتم رسله عليهم الصلاة والسلام.

٧. لعلماء التفسير دور بالغ، وجهد جسيم في الكشف عن حقيقة المعاني المختلفة الناشئة من تعدد القراءات القرآنية على أن الاختلاف رحمة الأمة.

٨. حتّى تكون هذه القضية عامة وموضوع هذا البحث خاصة مما ذكر ومن الجدارة أن تُدرسَ القراءات القرآنية واختلافها فيما بينها من منظور المستويات اللغوية صوتيا، ونحويا، وصرفيا، ودلاليا.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

- الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي، المكتبة العصرية -بيروت - 1988م.
- الاختلاف بين القراءات، أحمد البيلي، دار الجيل -بيروت - 1988م الطبعة: الأولى.
- الاختلاف في القراءات القرآنية عند الرازي في التفسير الكبير وأثره في توسع المعنى، سوزان عبد الواحد عبد الجبار، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب - 2009م.
- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي.
- تسهيل علم القراءات الجامع لكل من طريقي الشاطبية والدرة، أيمن البقلة والطيبة، 2009م الطبعة: الأولى.
- الجامع الصحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري، المطبعة الأميرية - 1312هـ.
- العربية الفصحى ولهجاتها، البهنساوي، مكتبة الثقافة الدينية -القاهرة - 2004م.
- علم القراءات نشأته-أطواره-أثره في العلوم الشرعية، نبيل بن محمد إبراهيم آل إسماعيل، دار الملك عبد العزيز - 2002م الطبعة: الثانية.
- القاموس المحيط، الفيروز آبادي محمد ابن يعقوب، مؤسسة الرسالة -لبنان - 2005م الطبعة: الثامنة.
- القراءات القرآنية وما يتعلق بها، فضل حسن عباس، دار النفائس -الأردن - 2008م الطبعة: الأولى.
- اللهجات العربية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية -القاهرة - 1990م الطبعة: الثامنة.
- مباحث في علوم القرآن، مناع القطان، مكتبة وهبة -القاهرة الطبعة: السابعة.
- مجموعة الفتاوى، أحمد بن عبد الحليم ابن تيمية، مطبعة الرسالة -سوريا - 1978م.
- المعجم الوسيط، مجموعة من العلماء، المكتبة الإسلامية -تركيا الطبعة: الثانية.
- المفردات في غريب القرآن، الحسين ابن محمد أبو القاسم (الراغب الأصفهاني)، مكتبة نزار مصطفى الباز.
- مناهل العرفان في علوم القرآن، محمد عبد العظيم الزرقاني، دار الفكر - بيروت - 1996م الطبعة: الأولى.
- النشر في القراءات العشر، الحافظ أبة الخير محمد بن محمد الدمشقي، دار الكتب العلمية -لبنان.
- The History of The Quranic Text from Revelation to compilation Muhammad Musthafa Al-Azami, (HK ISLAMIC ACADEMY-ENGLAND.

بسم الله الرحمن الرحيم

تعتمد مجموعة مجلات_**المعهد العلمي للتدريب المتقدم والدراسات (معتمد)** أعلى المعايير الدولية التي من شأنها رفع مستوى الأبحاث إلى مستوى العالمية، وتضيف للبحث في حال التزام الباحث بها ترقية حقيقة لمستوى بحثه، وكذلك تعزز من خبرته في مجال **النشر العلمي**؛ إن جملة المواصفات الواردة في هذا الدليل التوجيهي؛ تضفي على أبحاثنا شكلاً علمياً يعزز من مضمونها ويخرجه إلى القارئ بصيغة تتناسب مع تطور **ضوابط النشر العلمي** ومعارفه، مما يحقق مواكبة فاعلة لمستجدات النشر المعرفي.

تعليمات للباحثين:

1- ترسل نسختين من البحث **لقسم النشر على الإيميل:** (**publisher@siats.co.uk**) تحت برنامج Microsoft Word واحدة بصيغة (Word) ، وأخرى بصيغة (PDF).

2- يُكتب البحث بواسطة الحاسوب (الكمبيوتر) بمسافات (**واحد ونصف**) بين الأسطر شريطة ألا يقل عدد الكلمات عن **4000** و لايزيد **عن5000** كلمة، حجم الخط 16 ,للغة العربية (**Traditional Arabic**) و **12** للغة الإنجليزية (**Time New Roman**)، بما في ذلك الجداول والصور والرسومات , ويستثنى من هذا العدد الملاحق والاستبانات.

3- واجهة البحث: يُكتب عنوان البحث باللغتين العربية والإنجليزية، وأسفل منه تكتب أسماء الباحثين كاملة باللغتين العربية والإنجليزية، كما تذكر عناوين وظائفهم الحالية ورتبهم العلمية، وسنة النشر بالهجري والميلادي.

4- العناوين الرئيسية والفرعية: تستخدم داخل البحث لتقسيم أجزاء البحث حسب أهميتها، وبتسلسل منطقي، وتشمل العناوين الرئيسية: ملخص البحث وتحته الكلمات
المفتاحية، (**ABSTRAC** وتحته **KEYWORDS**)، المقدمة، البحث وإجراءاته، النتائج، المصادر والمراجع.

5- يرفق مع البحث ملخص باللغة العربية وآخر باللغة الإنجليزية، على ألا تزيد كلمات الملخص على **(150)** كلمة، وتكتب بعد الملخص الكلمات المفتاحية **KEYWORDS** على ألا تزيد على **(5) كلمات**، مع ملاحظة اشتمال الملخص على أركانه الأربعة: المشكلة والأهداف والمنهج والنتائج.

6- يقسم البحث إلى مباحث ومطالب تُكتب وسط الصفحة بخط سميك.

7- تطبع الجداول والأشكال داخل المتن و ترقم حسب ورودها في البحث، ويكون لكل منها عنوان خاص، ويشار إلى كل منها بالتسلسل، وتستخدم الأرقام العربية (1, 3,2...) في كل أجزاء البحث.

8- كل بحث يجب أن يشمل على مانسبته 20 % من المراجع الأجنبية ويستثنى من ذلك أبحاث الشريعة واللغة العربية.

9- مدة تعديل البحوث: يعطى الباحث مدة أقصاها **3 أشهر** لإجراء التعديلات على بحثه إن وجدت، وللمجلة الحق بعد ذلك في رفض البحث رفضا نهائيا حال تجاوز الباحث المدة المحددة للتعديل.

10- يلتزم الباحث بدفع النفقات المالية المترتبة على إجراءات التقويم في حال طلبه سحب البحث ورغبته في عدم متابعة إجراءات النشر.

11- لا تجيز المجلة سحب الأبحاث بعد قبولها للنشر بأي حال من الأحوال ومهما كانت الأسباب.

12- (التوثيق) قائمة المراجع:

- تهمش المراجع في المتن باستخدام الأرقام المتسلسلة، وتبين بإيجاز في قائمة بآخر البحث بحسب تسلسلها في المتن؛ على أن توضع قبل قائمة المصادر والمراجع.
- وكيفية هذا الإجراء: أن يقوم الباحث بوضع حاشية سفلية بطريقة إلكترونية لكل صفحة كما هو معهود، ثم بعد أن ينتهي الباحث من بحثه كاملا يقوم بنقل هذه الحواشي مرة واحدة إلى نهاية البحث عن طريق اتباع طريقة ذلك من خلال هذا الفيديو التوضيحي (*تعلم وورد: نقل الحواشي السفلية الى آخر صفحة دفعة واحدة*)

t=87s&v=al_g_hAweCU?https://www.youtube.com/watch

https://youtu.be/al_g_hAweCU

للإشارة إلى المرجع في الموضع الأول، هكذا:

ابن عطية، عبد الحق بن غالب. (2007). المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز. تحقيق: عبد السلام محمد. بيروت: دار الكتب العلمية. ط: 2. ج: 2، ص: 145.

وفي المواضع الأخرى له يشار إليه، هكذا:

ابن عطية، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز. مرجع سابق، ج: 3، ص: 150.

- توثق **المصادر والمراجع** في قائمة واحدة في نهاية البحث، وترتب هجائياً حسب الاسم الأخير للمؤلف، وذلك باتباع الطريقة التالية:

الكتاب لمؤلف واحد:

ابن عطية، عبد الحق بن غالب. (2007). المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز. تحقيق: عبد السلام محمد. بيروت: دار الكتب العلمية. ط: 2.

للمؤلف أكثر من كتاب

ابن خالويه، الحسين بن أحمد الهمذاني. (1979). الحجة في القراءات السبع. بيروت: دار الشروق.

ـــــــــ. (1992). إعراب القراءات السبع وعللها. تحقيق: عبد الرحمن بن سليمان العثيمين. القاهرة: مكتبة الخانجي.

الكتاب لمؤلِّفَين اثنين:

البغا، مصطفى ديب. مستوى، محي الدين. (1996). الواضح في علوم القرآن. دمشق: دار العلوم الإنسانية.

الكتاب لثلاث مؤلفين أو أكثر:

محمد كامل حسن وآخرون. (2005). التجديد. كوالالمبور: الجامعة الإسلامية العالمية الماليزية.

المقالة في مجلة علمية:

راضي، فوقية محمد. (2002). "أثر سوء المعاملة وإهمال الوالدين على الذكاء". المجلة المصرية للدراسات النفسية. المجلد: 12. العدد: 36. ص 27-36.

المقالة في مؤتمر:

عبد الجليل، محمد فتحي محمد. (2018). "أثر المرأة في الدعوة والتربية في ضوء القرآن الكريم". المؤتمر الدولي للقرآن الكريم في المجتمع المعاصر. ماليزيا: جامعة السلطان زين العابدين.

الرسالة العلمية:

عبد الجليل، محمد فتحي محمد. (2016). "منهج ابن زنجلة في توجيه القراءات في كتابه حجة القراءات". رسالة دكتوراه، جامعة السلطان زين العابدين.

المؤلفات المترجمة:

القاضي، عبد الفتاح. (د. ت). تاريخ المصحف. (تر: إسماعيل محمد حسن). ترنجانو: المؤسسة الدينية.

13- عند قبول البحث للنشر يوقع الباحث على انتقال حقوق ملكية البحث الى إدارة معتمد

14- لهيئة التحرير الحق بإجراء أي تعديلات من حيث نوع الحروف ونمط الكتابة، وبناء الجملة لغوياً بما يتناسب مع نموذج المجلة المعتمد لدينا.

15- قرار هيئة التحرير بالقبول أو الرفض قرار نهائي مع الاحتفاظ بحقها في عدم إبداء الأسباب.

16- يمكن للباحث الحصول على بحثه المنشور والعدد الذي نشر فيه بحثه من موقع المجلة إلكترونياً.

ملاحظة: عزيزي الباحث إن هذه المواصفات مأخوذة عن لوائح دولية مُعتمدة، وهي تعزز من مستوى بحثك من حيث الشكل الذي لا يقل أهمية عن المضمون، وإن أية مخالفة لها ستكلفك تأخيراً إضافياً يمكن تجنبه في حال الالتزام بها.

آليات النشر والإحالة:
بعد تسلم إدارة المجلة نسخة البحث من الباحث، تقوم بإحالتها إلى المحكمين، وتلتزم بمدة لا تزيد عن **30** يوماً لتزويد الباحث بتقرير عن بحثه يتضمن الملاحظات، بعدها يمهل البحث مدة لا تزيد عن **90 يوماً (3 أشهر)** للأخذ بالملاحظات .
ينشر البحث بعد أول أو ثاني عدد يعقب تاريخ إصدار خطاب قبوله للنشر على الأكثر، حسب أولوية الدور وزخم الأبحاث المُحالة للنشر.

CONTANT